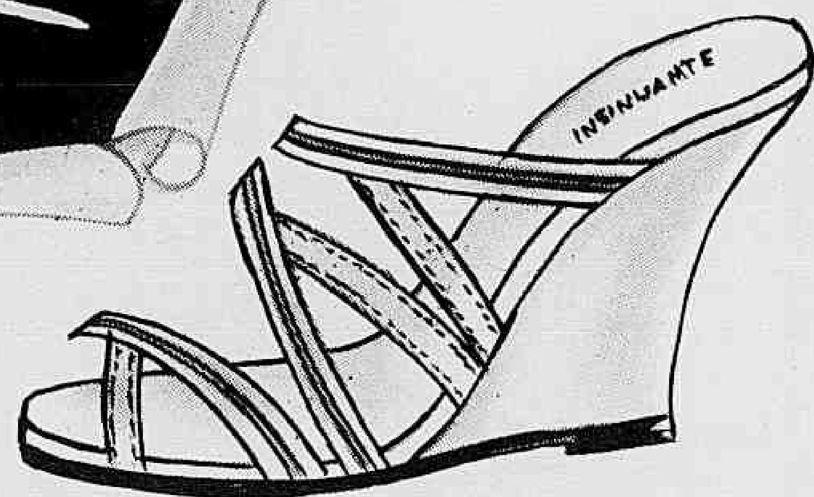

A CENA MUDA
Nº 3 ★ 20-1-
Cr$ 4,00 em todo o Brasil



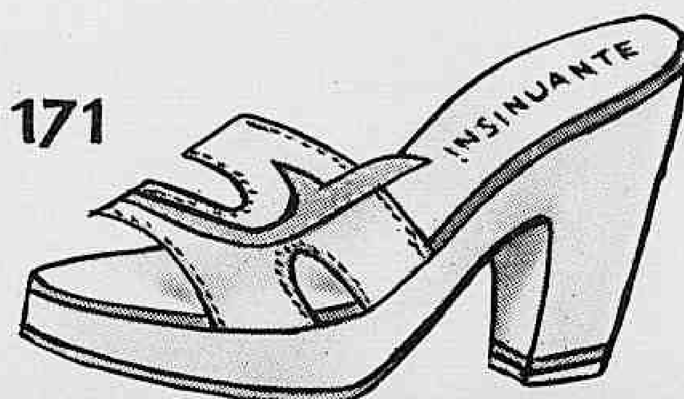


169 Cr$ 200,00 e 250,00 — Respectivamente em uma só côr, (verniz prêto, pelica branca ou vermelha) em pelica branca com guarnições de pelica ouro. Lnidíssimo!... Uma maravilha!...

170 Cr$ 200,00 — Uma verdadeira obra de arte! Camurça branca, pelica côr de sangue ou envernizada. Um verdadeiro encanto!...

171 Cr$ 200,00 — Um tamanco delicado e maravilhoso! Em verniz com guarnições branca e vice-versa. Elegantíssimo!...





insinuante

É A MAIOR E MELHOR SAPATARIA DA AMÉRICA LATINA E É TAMBEM UMA GALERIA A SUA DISPOSIÇÃO.

AT. SEMOO/.

CARIOCA, 46·48
SETE SETEMBRO, 199·201

Remetemos para todo o Brasil porte por par Cinco cruzeiros. Não fazemos reembolso postal.

A
CENA
MUDA

Fundada em 1921
Propriedade da
COMPANHIA EDITORA AMERICANA

Diretor
Gratuliano Brito

Secretário
Oswaldo de Oliveira

Publicidade
Severino Lopes Guimarães

Desenhista
Luiz Liéo Sampaio

CENA Nº 3, de 20/1/1954

CINEMA

REPORTAGENS EXCLUSIVAS

Cinema japonês 4/ 6
Os melhores do cinema brasileiro 7/ 9
Marisa Prado 10/11
O ator, êsse «semi-Deus» .. 12/13
A 1ª atriz do ano: Audrey Hepburn 16/17

SESSÕES PERMANENTES

Pré-estréias: «A Guerra dos Mundos» 3
Cinema brasileiro 11
Segredos da tela 14/15
Novela das imagens: «Saltimbancos» 18/21
«Ballet»: Margot Fonteyn, a maior bailarina do Mundo 22/23
De todo o Mundo 24/25
Curiosidades e «close-ups». 26/27
Cartazes em revista 28/29
Rádio 31
Discos-Novidades 31
Teatro-Música 33
Página do leitor 33

A NOSSA CAPA

PIER ANGELI
(M.G.M.)

ENDERÊÇO

Rua Visconde de Maranguape, 15
Lapa — Rio de Janeiro — Brasil

TELEFONES

Publicidade 22-9570
Redação 22-4447
Gerência 22-8647
Administração e Contabilidade 22-2550
Portaria 22-5602

Enderêço Telegráfico: «REVISTA»

EM SÃO PAULO

Distribuição e Venda:
A. Zambardino
Rua Capitão Salomão, 69
Telefone: 34-1569

PREÇOS

	Cr$
Número avulso em todo o território nacional	4,00
Número atrasado	4,50
Assinatura anual (52 números)	200,00
Assinatura semestral (26 números)	100,00
Assinatural anual sob registro	230,00
Assinatura semestral sob registro	120,00
Assinatura para o estrangeiro, anual	350,00
Assinatura para o estrangeiro, semestral	180,00



PRÉ-ESTRÉIA

A ÚLTIMA FELICIDADE

EM EXIBIÇÃO

O cinema sueco se vem desenvolvendo de maneira soberba. Há pouco analisamos um filme de categoria excepcional: "Senhorita Júlia". Agora, em ótima classe, a adaptação da obra de Per Olof Ekstrom, grande prêmio da "Novela Nórdica" de 1950. O assunto aborda as antigas convenções, ainda existentes em pequenas cidades, e práticas modernas e livres, da atualidade. Conforme é fácil prever, o amor é o tema que estabelece êstes contactos. Aliás, o cinema sueco tem demonstrado acentuada tendência em descrever temas ligados à liberdade dos afetos. Uma inclinação tão frizante quanto a do cinema francês em expor adultério, do americano em filmes divertimentos, etc. A história desta novela não é dessas que construam ou que, ao contrário, sejam perniciosas. Mostra um caso de incompreensão, em tôrno de dois jovens apaixonados, que termina através de uma fatalidade do destino, em profundo drama. Em todo o caso, o conteúdo sempre procurou deixar um ensinamento.

O roteiro tem, em geral, boa qualidade. Entretanto não deve passar sem reparos um defeito. Há tipos que, a rigor, não deveriam ser incluidos pois, realmente, é minima a sua influência na ação. O exemplo mais frizante é aquêle débil mental, cuja presença na trama não é suficientemente explicada. O inconveniente não altera o brilhantismo geral porquanto é magnifica a direção de Arne Mattsson. Poesia, realismo, encantamento e tragédia se alternam com acentuado vigor descritivo. Impressiona a atmosfera que obteve da vila. Depois, foi muito auxiliado por belissima fotografia, Goran Strindberg, o mais funcional possivel. Música soberba, de Seven Skold. O ponto alto na interpretação é o desempenho da linda Ulla Jacobsson, em Kerstin. Segue-se Folke Sunquist em Goran. Os outros estão precisos favorecem o forte elo que se irradia dêste conjunto: Edvin Adolphson, Irma Christensson, Gosta Gustavsson, John Elfstrom, Berta Hall e outros. Belo filme. Titulo original: "Elle n'a dansé qu'un seul été", Nordisk Tone Film, distribuição da França Filmes.

OSVALDO DE OLIVEIRA





de L. BOLTSHALSER
(exclusivo para A CENA)

ilustrações de J. B.

EM 1896 os japonêses travaram conhecimento com o cinema, através de dois programas, um francês e outro americano, projetados por um aparelho Lumière e por um Vitagraph, respectivamente.

O sucesso do cinematógrafo levou pequenas sociedades, algumas fundadas por estrangeiros, a realizar filmes que às vêzes eram exportados. Em 1904 surgiu o primeiro estúdio em Tóquio, e no ano seguinte, em Kioto.

Em 1910 alguns filmes japonêses, interpretados por atores do Teatro Imperial, chegaram até a França, onde causaram sensação por seu exotismo: «A traição de Daimio», «O castigo do samurai», «A geisha», cujos quadros arcaicos faziam lembrar gravuras do século dezoito. Depois vieram ao ocidente filmes mais modernos.

Por volta de 1912, as diversas pequenas emprêsas que se tinham fundado, foram encampadas pelo «trust» «Nikkatsu», com um capital de 10 milhões de «yen».

O cinema japonês, como o teatro, dividia-se em clássico e moderno, com técnicas muito diversas. Havia os filmes da época samurái, e os da época contemporânea.

Nos primeiros, todos os atores eram homens, desempenhando inclusive papéis femininos, herança da tradição do teatro «kabuki», onde, por medida de moralidade as atrizes foram excluídas a partir do século XVII.

A técnica de interpretação era também igual à do teatro tradicional. Os atores não usavam o jôgo de fisionomia, como os ocidentais, que era substituído por máscaras. Se um ator recebia um golpe, cobria o rosto com uma máscara de traços alterados, que indicava a Dor. Se devia rir, outra máscara, representando a Alegria, substituía a da Dor. Êsse era o gênero de interpretação para os filmes populares.

Películas dêsse tipo eram rodadas em estúdios diminutos, que existiam em número de 500 em 1922, em Tóquio, Iokcama e imediações. Êsses estúdios compunham-se exclusivamente de um «set» de seis metros quadrados, cercado de tábuas, e sem teto. Para as filmagens, não usavam iluminação artifical, mas sòmente a luz do sol. Não existiam cenários; os atores se movimentavam frente a fundos de papel pintado ou telas representando paisagens japonêsas. O equipamento cinematográfico usado, de ótima qualidade, era importado da Alemanha.

Mas essa era a produção de caráter popular, lançada em cinemas de pequena importância. Para a classe intelectual, que não apreciava o gênero, havia os filmes realizados em uma dezena de estúdios que dispunham de material muito moderno. Nesses estúdios, construíam-se cenários, os enredos, abandonando o repertório do teatro «kabuki», eram extraídos de obras literárias estrangeiras (sobretudo de Tolstoi), e os atores usavam maquilagem e o rosto para expressar suas emoções. Essa produção sofreu fortemente a influência do cinema americano.

Como conseqüência dessa influência, a indústria evoluiu. Uma transformação foi a inclusão de atrizes no elenco dos filmes. As grandes «estrêlas» da época foram: Harue Koike, Fugusuke Nakamura e a «vamp» Shotaro Hanayagi. O galã mais popular era Koichi Seki.

Mas em popularidade, nenhum dêsses «astros» podia competir com os estrangeiros. Primeiro os filmes bíblicos italianos fizeram sucesso; depois Tom Mix e Charles Chaplin. A censura japonêsa entretanto, era muito severa; proscrevia o beijo, e interditava os filmes onde os bandidos levavam vantagem sôbre a polícia . . .

Nos cinemas havia uma parte reservada aos casados, e outra aos solteiros, homens separados das mulheres. Os namorados iam assistir aos filmes no departamento dos casados, e a moral estava salva.

Outro aspecto curioso para nós, é a presença indispensável do leitor de diálogos, no cinema silencioso, e do comentarista, na época do sonoro. Os filmes mudos japonêses eram falados, a seu modo. Explicamo-nos: quando se rodava um filme, estabelecia-se um diálogo, que atôres profissionais ou amadores recitavam, durante a projeção à medida que os atores os pronunciavam. Conta-se que conseguiam uma sincronização quase perfeita.

Em 1928 existiam 10.000 japonêses exercendo essa profissão. Havia também os comentaristas, que podiam causar o sucesso ou o total fracasso de um filme. Podiam dar novas interpretações à história da película, ou relêvo a personagens de menor importância para o autor. Os espectadores consideravam o comentário como 40% do espetáculo; 50% cabia ao filme, e 10% à música.

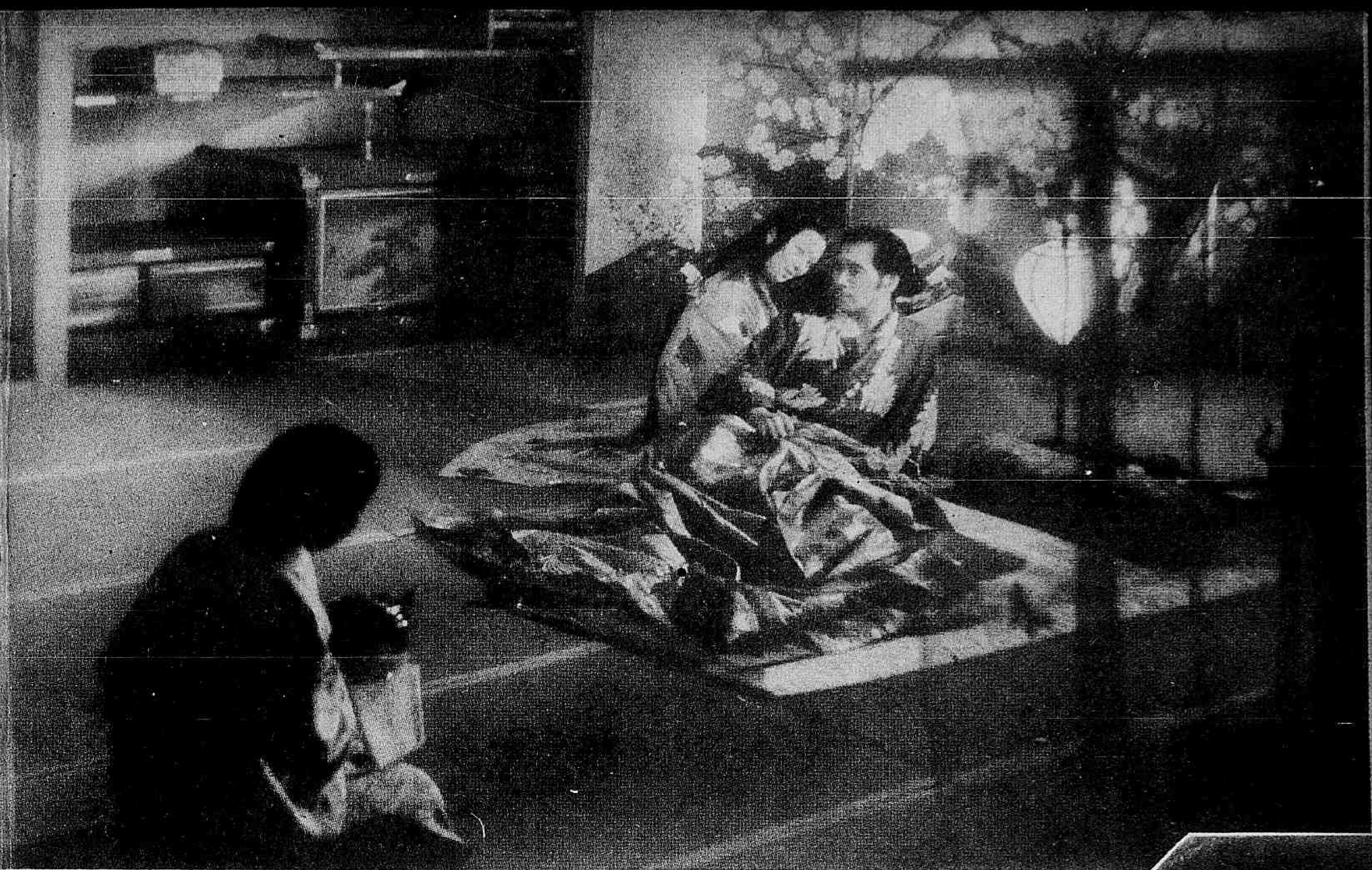
Essa proporção não é exagerada se considerarmos que, para o público, era tão agradável assistir ao filme quanto ouvir um bom comentarista. Os comentários dos filmes de sucesso eram gravados, e os discos vendiam-se aos milhares. Nas fachadas dos cinemas liam-se os nomes de Tokugawa Muse e Ikoma Raiyu, «astros» do comentário, ao lado dos de John Barrymore ou Lilian Gish. Êsses leitores eram muito bem pagos; alguns tornaram-se proprie-



Toshiro Mifume, o célebre bandido do filme «Rashomon».



«Romance de Genji» num excelente traço de J.B.



O sentido poético japonês, no filme «Ugetsu Monogatari». Na fotografia Machiko Kyo e Massayuki Mori.

tários de grandes cinemas. E cinco ou seis dos mais famosos fundaram escolas, onde os alunos se propunham a seguir o estilo do mestre.

Os comentaristas não desapareceram com o sonoro. Nas salas onde se exibem filmes estrangeiros êles comparecem, e vão traduzindo os diálogos à proporção que os atores falam.

Depois de 1923 a indústria se desenvolve ràpidamente, no que concerne à quantidade. A produção anual dos estúdios japonêses é maior que a dos europeus. A maioria dos filmes, entretanto, continua sendo para «uso interno».

Em 1928 existiam cinco grandes companhias produtoras no Japão: Nippon Kinematopraph, Toa Kinema, Shotchikow Kinema, Makino Produções e a Teikokow Kinema. Uma emprêsa de importância secundária, a Bantuoma, foi absorvida pela Universal americana, e a Tchuo Eiga Sha negociava com a UFA, de Berlim. As principais firmas americanas fundaram filiais no Japão e participaram ativamente da produção cinematográfica japonêsa.

Mas nessa época houve uma evolução importante. O público passou a preferir os filmes japonêses, por um sentimento nacionalista que se desenvolveu paralelamente à modernização do país.

O cinema americano perde, então, um pouco da antiga popularidade, enquanto que o cinema europeu sobe no conceito do público: Fritz Lang, Abel Gance, Jean Epstein e Marcel L'Herbier contavam com numerosos admiradores em Tóquio.

Entre os filmes mais importantes dessa época estão: «O sol», «A aranha», «A mulher que tocou os pés do homem» e «Jujiro», que foi exibido no Ocidente.

«Essas películas se inspiravam das americanas e européias para a iluminação e angulação, mas pecavam pela montagem que era fragmentada em quadros, como no teatro», é o que observa Marcel Lapierre.

Depois da influência americana, as películas japonêsas foram influenciadas pelo cinema soviético, não apenas na forma, mas também



Machiko Kyo e Massayuki Mori em «Ugetsu Monogatari».



CINEMA JAPONÊS (Cont.)

na ideologia socialista. Entre os realizadores que mais sofreram essa influência estavam: Shige Suzuki, Uchida e Mizoguchi.

Quando o Japão entrou em guerra com a China, conflito que duraria quinze anos, o cinema começou a produzir filmes de propaganda, violentamente anti-chineses.

Os primeiros filmes sonoros japonêses foram: «Furasato», «A filha do capitão», 100% falado, gravado sôbre película, e «Confissão amorosa», 100% cantado, gravado em discos. Todos êsses filmes datam de 1930.

Em 1933, existiam no Japão «salas européias», onde se exibiam «A nós a liberdade», de René Clair, e «O expresso de Shangai», de von Sternberg. Para estas salas, onde a censura não atuava e onde o beijo — «kissu» — não era proibido, acorria numeroso público japonês.

A produção anual de 1934 foi de 700 filmes, o custo variando entre 10.000 e 30.000 «yen». A película mais cara do ano foi «Chushingara», de Denjiro Okawachi. Seu custo montou a 200.000 «yen» e sua projeção durava 3 horas. Dois terços da produção dêsse ano foi de filmes históricos, e um têrço de moderno.

O número de salas se elevava a 1.718, das quais 710 estavam equipadas para o sonoro (588 com aparelhamento japonês, 65 americano, e 57 alemão). Todos os grandes cinemas pertenciam ao monopólio Shochiku.

Em 1941, alguns meses antes de Pearl Harbour, o govêrno de Tóquio tomou medidas para regularizar a entrada no país de filmes estrangeiros. As oito sociedades que tinham agências no Japão foram avisadas de que podiam apresentar uma média de cinco filmes por mês, contanto que fôssem «superiores e sadios». Foram interditados os filmes de «gangster», os filmes levianos, ou de grande luxo.

Em dezembro, o Japão entrou em guerra com os Estados Unidos. A agência Damei e todos os grandes jornais começaram a fazer propaganda para os filmes de guerra. E a palavra de ordem do cinema japonês, depois de 1941, foi: «Tudo pela guerra».

Com a derrota e a ocupação americana a indústria passou a ser controlada pelos ianques.

A legislação foi mudada. Existem leis protecionistas para a indústria, que limita a importação dos filmes. E depois de 1945 o antigo regime de censura foi substituído por um «Código de moral do cinema», semelhante ao «Código do pudor», de Hollywood. Até 1951 a exportação de películas japonêsas se fazia para os países onde a colônia nipônica era numerosa (Estados Unidos, Brasil, Formosa, Indonésia).

Hoje, entretanto, o mundo está reconhecendo no cinema japonês um dos de maior valor artístico. «Rashomon», que passara desapercebido no Japão , onde a crítica lhe foi pouco favorável, tem entusiasmado meio mundo depois de conquistar o laurel máximo do Festival de Veneza de 1951.

(Cont. na pág. 34)



Yishiko Yamaguchi, uma das grandes expressões do cinema japonês.



Akemi Negishi, outro vulto do cinema nipônico.

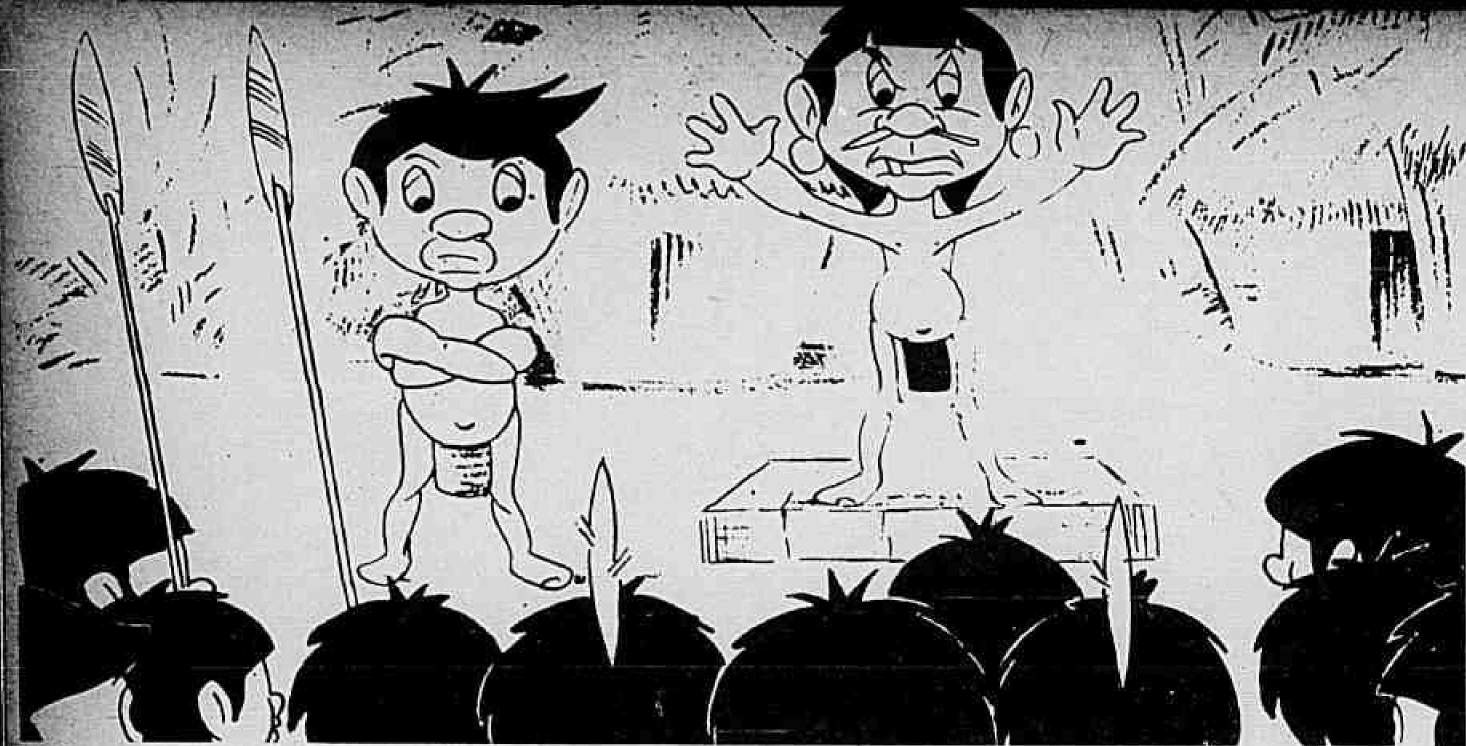
OS MELHORES DE 1953
NO CINEMA BRASILEIRO

O quadro inicial de «O Cangaceiro», o melhor filme brasileiro do ano. Ao lado uma das magníficas ilustrações de Caribé para a mesma película.

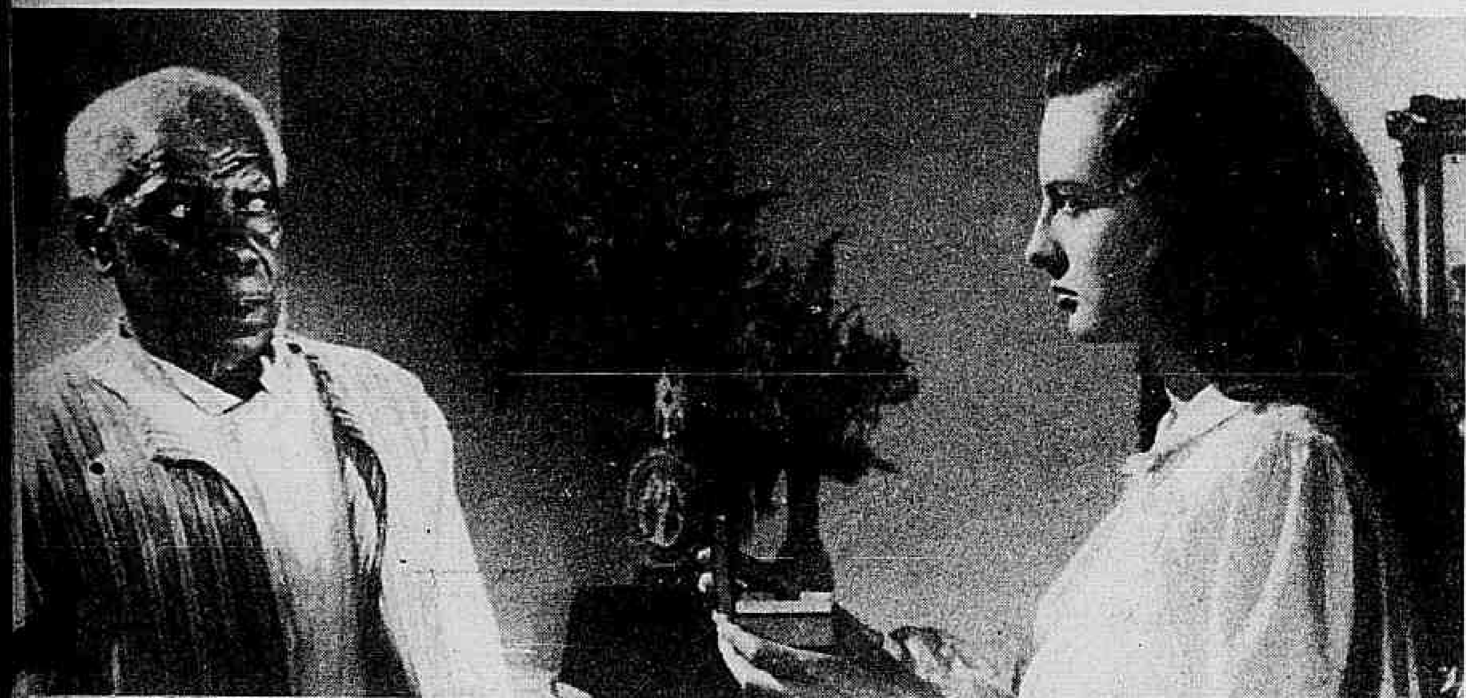


JONALD, exclusivo para A CENA

VINTE e três filmes foram lançados pelo cinema brasileiro em 1953. O melhor foi, sem dúvida, «O cangaceiro». Imediatamente, cada um dêles destacando-se por características próprias, de acôrdo com os gêneros: «Sinhá Moça», pelo esfôrço de reconstituição de uma época; «Amei um bicheiro», pela homogeniedade do conjunto; «Sinfonia amazônica», por retratar a poesia do que é nosso, embora um tanto estática, sem a verdadeira movimentação que o cinema requer; «Uma pulga na balança», pelo inteligente roteiro. Os outros 18 celulóides, com maiores desequilíbrios mas com alguns dêles com evidentes qualidades isoladas, no tocante à direção ou intérpretes, foram: «O Saci», «Destino em apuros», «Agulha no palheiro», «Veneno», «João Gangorra», «Perdidos de amor», «Dupla do barulho», «O homem dos papagaios», «Esquina da ilusão», «Fatalidade», «Os três recrutas», «É pra casar», «Balança mas não cai»,



Acima o heróico e belo: «Sinfonia Amazônica». Abaixo, «Sinhá Moça», com muitos valores positivos.





Acima, «Pulga na Balança», filme que mostrou o melhor roteiro do ano. Abaixo: o homogêneo «Amei um Bicheiro».



Os melhores do ANO

«Luzes nas sombras», «Uma vida para dois», «Família Lero-Lero», «Santa de um louco», e «Cais do Vício». Sem dúvida, os dois últimos mencionados foram os mais deficientes.

Por coincidência, os atores que mais se destacaram não foram os «astros» principais dos respectivos filmes. Isto deve servir de lição e de estímulo para muitos. Em nossa opinião, Milton Ribeiro em «O cangaceiro» e Dóris Monteiro em «Agulha no palheiro» merecem os lauréis máximos do ano. A seguir, é possivel destacar, entre as artistas: Beatriz Consuelo em «Destino em apuros», Eliane Lage em «Sinhá Moça», e Fada Santoro em «Agulha no palheiro». Entre os atores: Alberto Ruschel em «O cangaceiro», Anselmo Duarte em «Sinhá Moça», e José Lewgoy em «Amei um bicheiro». Um prêmio especial para o melhor ator infantil, Paulo Matozinho em «O Saci», seguido de Aristéia, na mesma película.

A melhor atriz coadjuvante foi Ruth de Souza em «Sinhá Moça» e o mais destacado coadjuvante foi Ricardo Campos, o traidor de «O cangaceiro».

O melhor diretor foi Lima Barreto em «O cangaceiro». A unidade plástica obtida em todo o desenrolar foi o ponto mais destacável do filme. No tocante a autor de roteiro, Lima não se revelou o mesmo homem. Neste setor, o filme que apresentou melhor «decupage» foi «Uma pulga na balança». Mesmo com os defeitos da película, Waldemar Wey e Luciano Salce impuseram-se como os cenaristas do ano.

No setor da música de fundo, a que mais impressionou foi a de Francisco Mignone em «Sinhá Moça». Em segundo, Gabriel Migliori em «O cangaceiro» e, em terceiro, Cláudio Santoro em «O Saci».

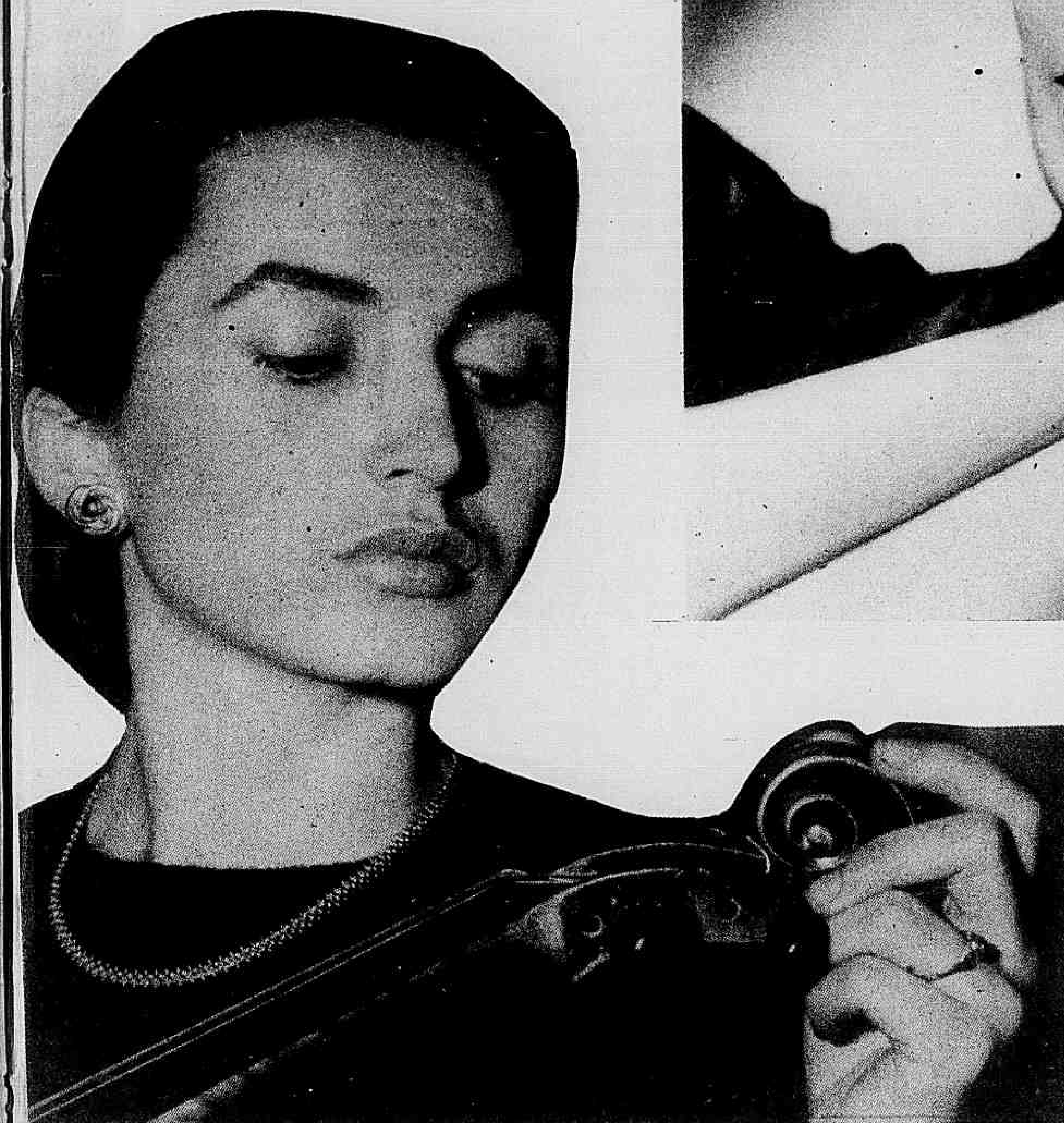
No campo da fotografia, a de Chick Fowle foi, inegàvelmente, a melhor. Ray Sturges em «Sinhá Moça» foi o segundo e Edgard Brasil em «Veneno» conquistou o terceiro pôsto.

Diversas minúcias merecem, também, ser referidas neste balanço. Os desenhos para a concepção prévia de muitas das cenas de «O cangaceiro», de autoria de Caribé, não devem passar sem um honroso registro. O montador da Vera Cruz, Oswald Haffenrichter, vulto internacional, responsável inclusive, por êste setor, em «O terceiro homem», pelos milagres do «montage» que obteve (mesmo freqüentemente sem um material adequado) em vários dos filmes da Vera Cruz. O diretor de «O Saci», Rodolfo Nanni que, além de revelar o esplêndido menino Paulo Matozinho, despertou outros, como Lívio Nanni, Aristéia Paula e Olga Maria.

OS 4 MELHORES DO CINEMA NACIONAL



A melhor atriz do ano foi Dóris Monteiro em «Agulha no Palheiro».



A segunda atriz do ano: Beatriz Consuelo, mais uma vez, demonstrou o seu talento.



O melhor ator de 1953: Milton Ribeiro em «O Cangaceiro».



Alberto Ruschel, outro dos valores do ano.

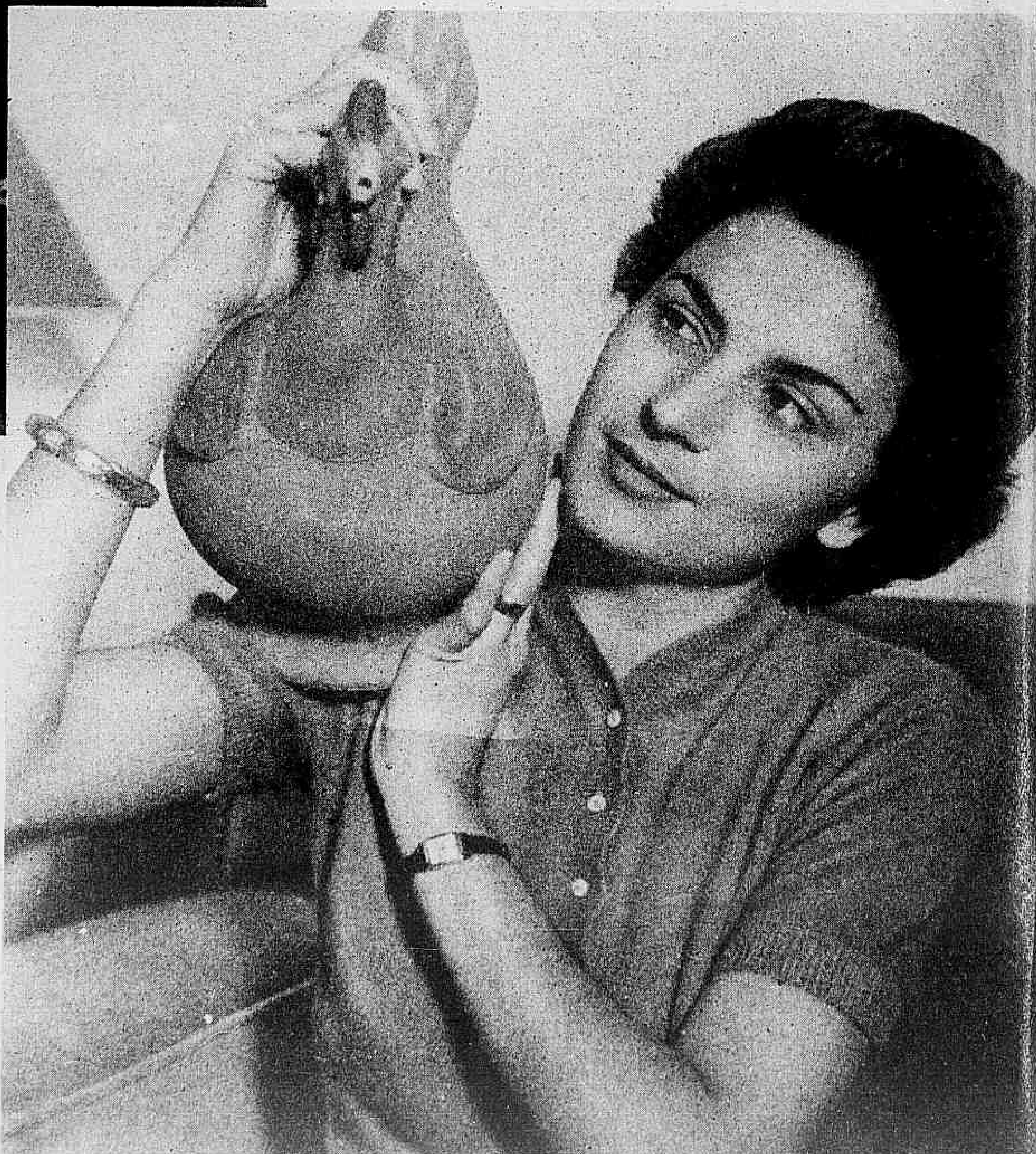


MARISA Prado alcançou o «estrelato» de maneira peculiar. A fama não foi ao seu encontro: os caminhos dela e da fama se cruzaram sem que ela, ao menos, suspeitasse. Isto não quer dizer que Marisa era pessoa alheia ao cinema. Trabalhava na Vera Cruz, no Departamento de Montagem. Por essa época procurava-se uma atriz para «estrelar» «Terra é Sempre Terra». Várias candidatas apresentaram-se e foram submetidas ao teste. Nenhuma satisfez, integralmente, as necessidades do papel. Alberto Cavalcânti «descobriu» então esta moça de grande beleza. Entusiasmado convidou-a para viver na tela o papel de Lina. Realizado o filme foi uma verdadeira consagração. A própria Marisa não acreditava — parecia um conto de fadas.

ATRIZ DE CINEMA E TEATRO

Sua primeira experiência cinematográfica determinou a primeira experiência teatral. Ziembinsky comemorava, por esta época, 25 anos de vida no palco. Comemoração digna de um ator como êle; foi a criação que fêz de «Harvey» para o Teatro Brasileiro de Comédia. Marisa foi a «enfermeira» da peça. A crítica e o público acolheram com simpatia a sua atuação, entretanto o cinema a absorvia de tal modo que ela se limitou, até hoje, a essa única interpretação teatral.

Um dos «hobbies» de Marisa é colecionar cerâmica.



ENTREVISTA COM MARISA PRADO

DA SALA DE MONTAGEM AO «ESTRELATO» — ATRIZ DE CINEMA E TEATRO — DO DRAMA À COMÉDIA — OS PRÊMIOS E AS FUTURAS REALIZAÇÕES.

De SANIN, exclusivo para «A CENA»

DO DRAMA À COMÉDIA

A «estrêla» de «Terra é Sempre Terra» foi consagrada como a melhor intérprete feminina do ano, pela Associação Brasileira de Cronistas Cinematográficos, pelo Clube de Cinema do Rio de Janeiro e pelo jornal «O Estado de São Paulo» que lhe conferiu o «Saci».

Atuou, em seguida, em «Tico-Tico no Fubá» ao lado de Anselmo Duarte e Tônia Carrero, sob a direção de Adolfo Celi. Nesta sua interpretação sente-se muito a Marisa de todo o dia: a jovem cândida, quase tímida, de grande doçura. Foi a professôra de «O Cangaceiro», de Lima Barreto, filme que recebeu um prêmio no Festival de Cannes.

Recentemente foram concluídas as filmagens de «Candinho». Trata-se de uma comédia da Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Neste filme, Marisa vive a figura de uma caipira mineira que se transforma em «taxi-girl» sem que Candinho (Mazaropi) se aperceba da transformação. Fará em seguida um importante papel em «Voz do Violão», no qual será dirigida por seu marido Fernando de Barros.

Marisa Prado fala-nos em seguida da grande aspiração de sua carreira artística: viver na tela a Lívia, que Jorge Amado criou em seu livro «Mar Morto». Diz-nos também que apesar de fazer comédias, sente predileção pelos papéis dramáticos onde se sente mais à vontade, correspondendo mais verdadeiramente ao seu temperamento.

Perguntamos a Marisa a sua opinião sôbre sua atuação e a receptividade pública, às suas atuações. Respondeu-nos ela que «cada filme é um novo aprendizado. Nós atrizes temos grande responsabilidade em relação aos espectadores de cinema. Pretendo melhorar sempre e aprimorar-me para corresponder ao que o público espera de mim. Tenho tido sempre uma acolhida tão amistosa que não fôsse por outras razões que também pesam, não poderia decepcionar os fãs que tanto me têm prestigiado».



Marisa junto às suas cerâmicas, vendo-se o «Saci».

Em «Candinho», Marisa vive a história de uma «taxi-girl».



PELOS ESTÚDIOS DO RIO

Em o "Petróleo é nosso", Rosana, filhinha de Catalano, contracena com Adelaide Chiozzo. Foi o papai orgulhoso quem nos contou isto. Acrescenta com satisfação detalhes sôbre a filmagem e interpretação, imitando os trejeitos da garôta. E na Brasil Vita Filmes onde se roda o filme, todos são unânimes em confirmar o talento e o desembaraço da menina. O povo sempre sábio, diz nestas circunstâncias: "Filho de peixe, peixinho é".

★ Foram iniciadas as filmagens dos exteriores de "Contrabando", dirigido por Mario Latini. Fotografia de Cyril Aratoff.

★ Terminaram as filmagens de "Carnaval em Caxias", dirigido por Paulo Vanderlei e produzido por Jorge Ileli. Entra agora o filme na fase final de elaboração para ser lançado em fins de janeiro.

MORREU EDGAR BRASIL

Vítima de lamentável acidente, ocorrido no dia 5 dêste, veio a falecer Edgar Brasil, um dos cinegrafistas que mais honraram o cinema nacional. Veterano, sua contribuição e sua presença acompanharam todo o desenvolvimento da indústria fílmica brasileira, onde sua competência profissional fêz-se sempre notada à par de sua cultura e sensibilidade. Entre outros, foi o fotógrafo de "Limite", de Mário Peixoto, "Bonequinha de Sêda", "Moleque Tião", "E' Fogo na Roupa", "Tristezas não pagam dívidas", "Veneno", etc. Por duas vêzes recebeu prêmios nacionais; trabalhava para a Kino Filmes de São Paulo, quando a morte veio arrebatá-lo do nosso convívio. A CENA compartilha da dor que vive o cinema brasileiro por ocasião da morte de Edgar Brasil.

O ATOR, ÊSSE

AS ORIGENS DO «VEDETISMO» — O PRIMEIRO ATOR FOI A SURPREENDENTE LOCOMOTIVA — DOS TEMPOS DE FRANCESCA BERTTINI, DE RODOLPHO VALENTINO, JEAN HARLOW À ATUALIDADE.

De HELENA ANDERSON, exclusivo para «A CENA»

O drama do ator em declínio, admiràvelmente exposto por Gloria Swanson em «Sunset Boulevard».

EM fins do século passado, a mecânica oferecia ao mundo uma nova curiosidade: o cinematógrafo: 28 de dezembro de 1895! E poucos parisienses deixaram-se levar pela curiosidade e ir por um franco assistir à primeira sessão pública de cinema.

A receita dêste modesto comêço foi de apenas 35 francos. O primeiro ator, e o de mais sucesso, foi, sem dúvida, o trem que chegava à estação de La Ciotat. Caucasa verdadeiro pânico entre as pessoas que compunham a escassa platéia.

«L'arroseur arrosé» que constituiu o primeiro argumento e a primeira comédia no cinema, na sua linha de simplicidade extrema, provocara francas gargalhadas. Depois, começaram as experiências cinematográficas, com um reduzido público, muitas vêzes indiferente e incrédulo quanto às possibilidades do novo invento.

Novos aperfeiçoamentos técnicos e artísticos foram acrescidos àquele invento que, como tantos outros, conta com um bom número de candidatos à paternidade: Edson, americano: Lumière, francês; Greene, inglês; e o alemão Skladanovski.

Cresceu, em todo o mundo, a efetividade pela nova arte que já se tornara indústria. Então, foi criado o «vedetismo».

Já não se ia às salas de projeção para ver uma máquina curiosa funcionar, mas... apreciar Francesca Berttini, as irmãs Gish, Barthelmess, (inesquecível em «O Lírio Partido»). Boles, Valentino, Theda Bara e tantos outros. Para Lilliam Gish fôra criado o «slogan»: «a atriz de mínimos gestos, e máxima expressão». Também Berttini, talvez a primeira «Dama das Camélias», no cinema, tantas vêzes filmado, constituíra na Itália uma figura do «vedetismo». O cinema italiano começou o lançamento das figuras de preferência do público, não se tendo conta da expansão que teve assim a arte cinematográfica.

Mas... também estava fadado a cair o cinema na vulgaridade! Criando-se a idolatria, o industrial do cinema contenta-se com qualquer argumento e ainda mais, êsse argumento já fraco pode ser retorcido e adaptado às qualidades do ator, êsse «Semideus» da tela. O ator por sua vez, não necessita de ter muitos dotes artísticos, pois a propaganda é o verdadeiro «chamariz» dos espectadores.



Jean Harlow, uma das famosas «vedetes» do passado.



Rodolpho Valentino, o mais famoso ídolo do cinema silencioso.

SEMIDEUS

O ator é estimulado pela vaidade. O povo pela propaganda. O industrial pelo lucro criando um ambiente de falsidade e, para a «estrêla», uma auréola de artificialismo, que só pode ser prejudicial ao cinema quando se tem em vista o fator qualidade.

O ator no cinema, entretanto, é apenas um elemento intermediário, sòmente um executante numa grande orquestra, pois o cinema é antes de tudo uma arte de equipe. Há uma estreita colaboração entre todos os componentes desta equipe e disto depende a unidade da obra.

Todos concorrem ainda para a boa interpretação do ator e até mesmo a iluminação tem uma importância capital pois a «Máscara feliz de um ator, iluminada erradamente, pode produzir um efeito contrário ao pretendido». A caracterização e o operador podem modificar a intenção da cena e o montador pode invertendo a exposição transformar a expressão.

O realizador, sim, merece maior parte dos louros, assim como lhe cabe maior parte das responsabilidades. O ator é apenas um elemento do filme como o é o enquadramento, a iluminação, o cenário, e para muitos é considerado como elemento menos importante do que o ritmo para o resultado geral da obra.

Quando o cinema não contava ainda com o som, os atores movimentavam-se em cena, diante de uma câmara à princípio totalmente estática e procuravam fazer-se compreender, transmitir as emoções do personagem que representavam por meio de gestos que por muitas vêzes ultrapassavam os limites do comedimento e caíam no puro exagêro.

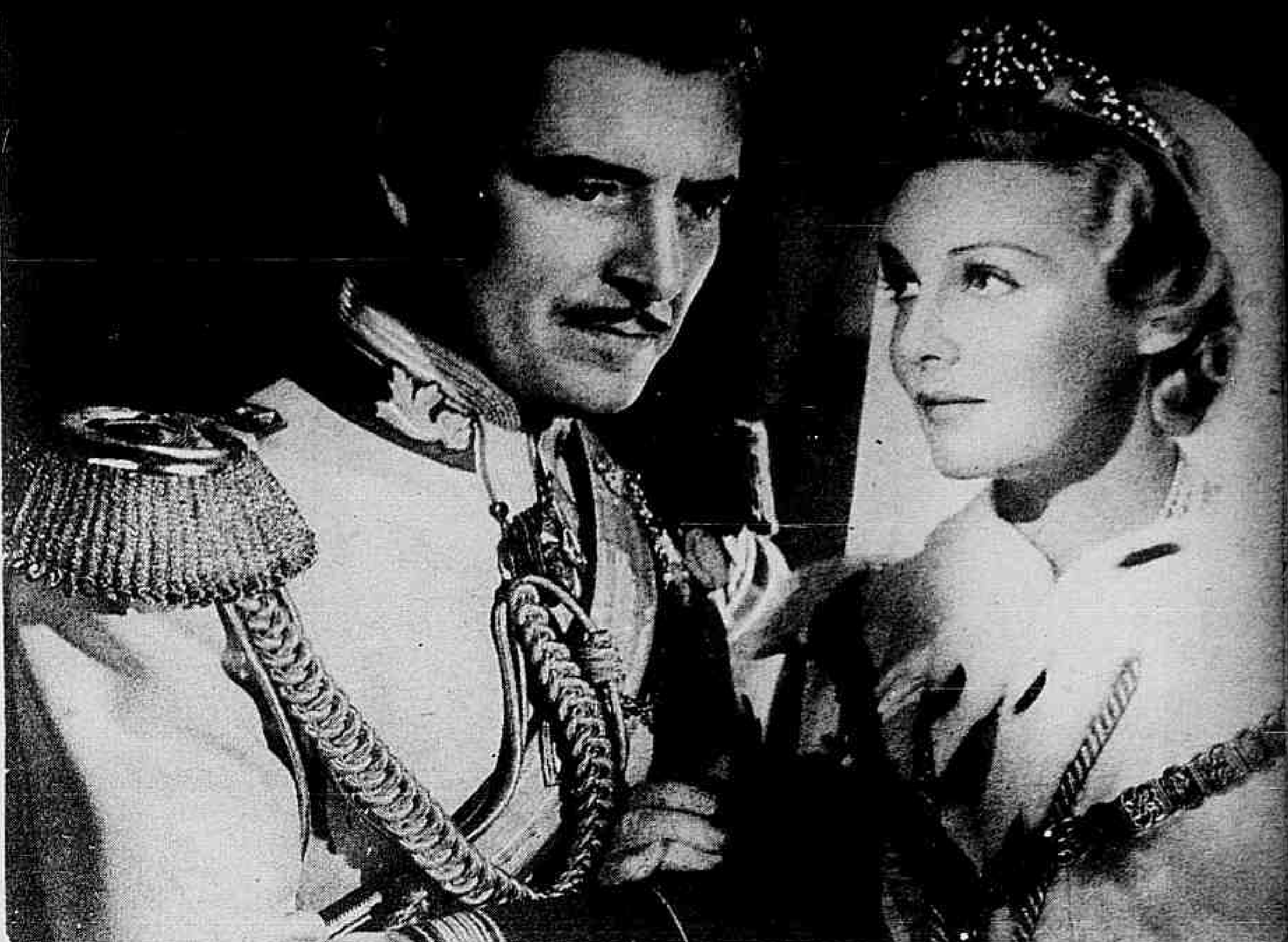
Griffith revolucionou o cinema criando o «grande plano», modificando e afastando cada vez mais o desempenho no cinema do desempenho no teatro. As pequenas transições da fisionomia tornaram-se, então, grandemente perceptíveis. Assim, tornou-se possível empregar a sutileza nas interpretações.

O íntimo do personagem abre-se ao espectador, que vê aumentarem as suas emoções à medida que o drama do herói se avoluma, e Epstein diz muito bem a propósito do «grande-plano»: «a dor fica ao alcance da mão. Se estendo o braço, toco-a, intimidado. Contando os cílios dêste sofrimento, poderei provar o gôsto das suas lágrimas. Nunca um rosto se tinha assim debruçado sôbre o meu...»

Lembramo-nos, então, da obra inatacável de Dreyer «A paixão de Joana d'Arc», onde Falconetti numa das mais impressionantes interpretações de todos os tempos, aproxima-se de nós que, com ela, sofremos e cujo desempenho maravilhoso só poderia ser apreciado, com tôdas as nuanças, graças ao «grande plano».

Com o sonoro surgiu um novo problema para o ator que não teria mais de ficar mudo ou gritar, conforme o fazem no teatro, mas alcançar esta ri-

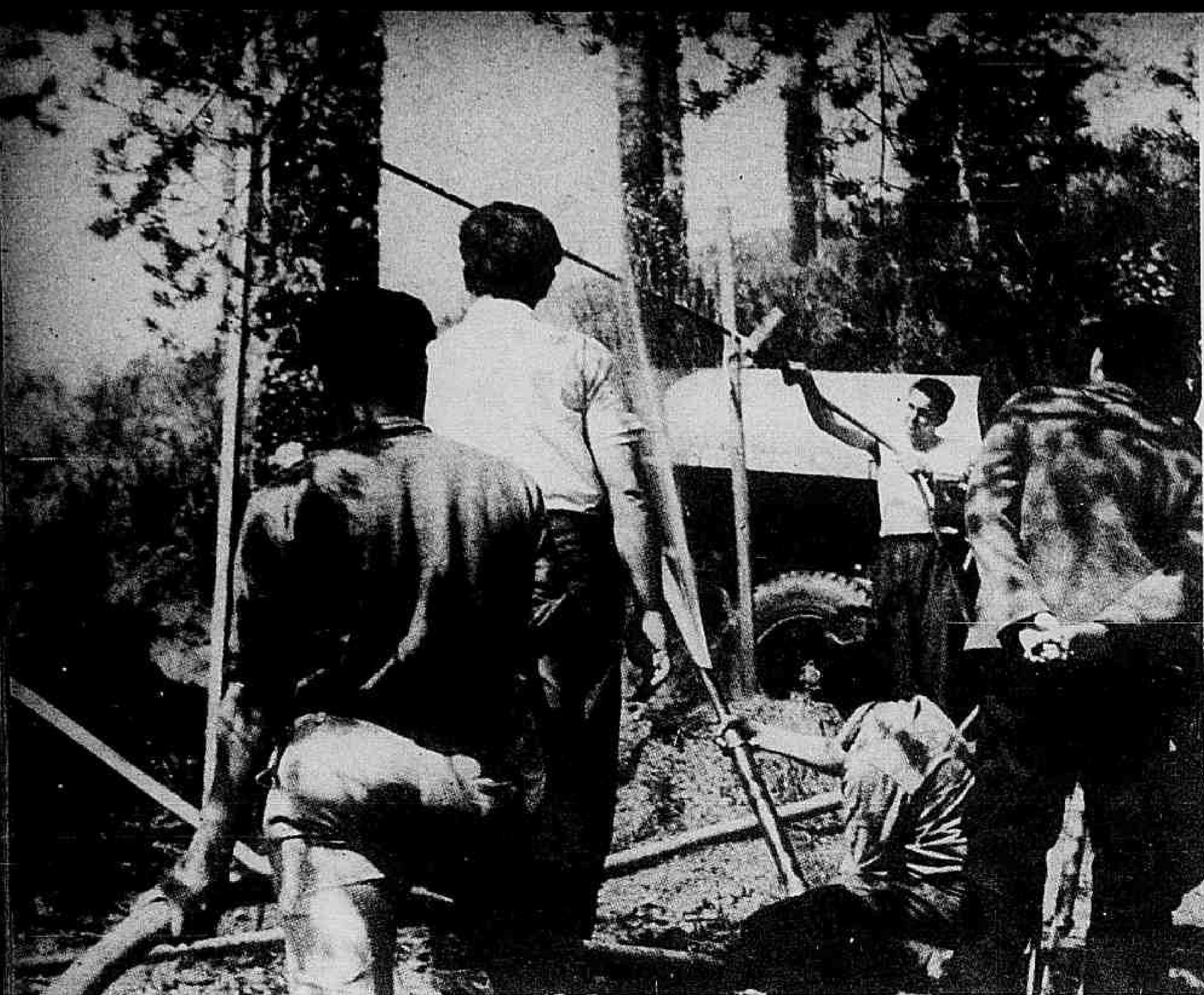
(Cont. na pág. 34)



Dupla romântica famosa no cinema silencioso: Ronald Colman e Vilma Banky.

Em três fases diversas do cinema, três intérpretes do legendário Don Juan: Fortunio Bonanova, John Barrymore e Errol Flynn.





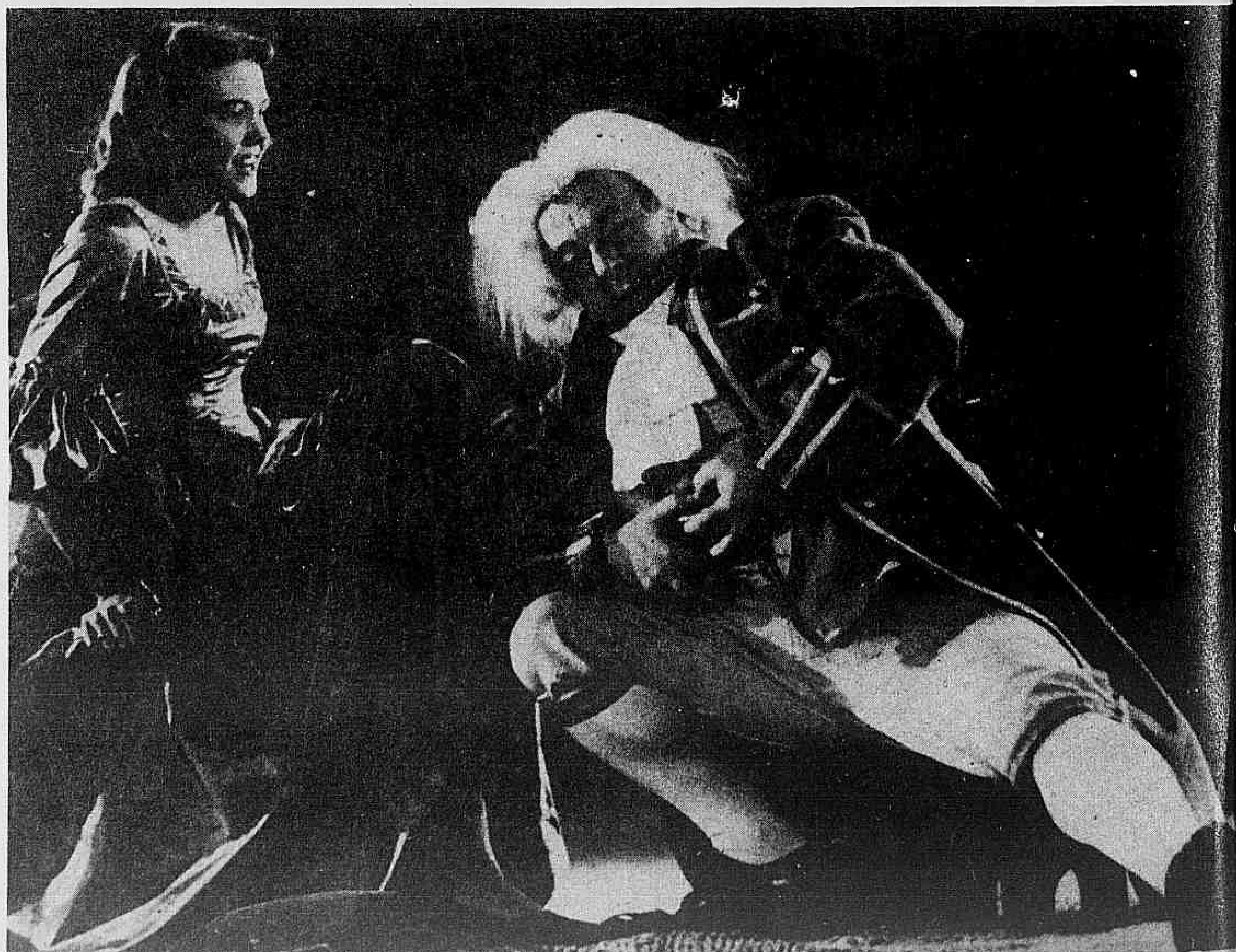
CHUVA ARTIFICIAL

Nos grandes estúdios de Hollywood existem as mais diversas e aparatosas engrenagens a fim de sugerir a impressão de chuva. Elas são indispensáveis quando se trata de mostrar as cenas que se passam em ruas ou grandes exteriores. Entretanto, para trechos ligeiros, a ilusão também pode ser exata através dos mais simplórios recursos. «Quem não tem cão caça com gato», pode ser a legenda dêste flagrante tomado em uma filmagem de chuva no estúdio brasileiro da Vera Cruz. Com apenas dois tubos de irrigação dágua, que se podem ver seguros pelos auxiliares de filmagem, o efeito foi obtido. O que se vê em primeiro plano funcionou diretamente e o outro serviu para realizar um «chuveirinho»... (Cena de filmagem de «Floradas na Serra», com Cacilda Becker).

SEGRÊDOS DA TELA

Por «LONG-SHOT»

Os bonecos dos desenhos de Disney têm os seus «doubles», porém, humanos. A cena foi feita em caráter experimental a fim de que a composição dos desenhos saísse o melhor possível. Na página ao lado, o mesmo trecho, conforme resultou, nas imagens após o estudo. (Cena de «Cinderela»).







Nos estúdios de Disney, figurantes, com tipo físico semelhante aos heróis ou heroínas das histórias, executam, antecipadamente, os movimentos que mais tarde serão vistos na tela pelos bonecos. Enquanto os movimentos são executados, os desenhistas aprimoram os «croquis». Acima, Cinderela em carne e osso antecede a entrada em uma porta para a sua colega irreal...



A princesa de má índole experimenta, sem resultado, o pequeno sapato de Cinderela a fim de tentar ser laureada com o convite do príncipe. Êste resultado do desenho deve-se ao estudo preparatório que se pode ver na outra página.

A PRIMEIRA ATRIZ DO ANO: AUDREY

A ELEITA PELOS CRÍTICOS DE NOVA YORK ESTREOU VIVENDO UMA ADAPTAÇÃO À TELA DO ROMANCE DA PRINCESA MARGARET, DA INGLATERRA — DIREÇÃO DO GRANDE WILLIAM WYLER — O PERFIL DA NOVA «ESTRÊLA» EM «A PRINCESA E O PLEBEU» (ROMAN HOLLYDAY)



Um novo encanto surgiu na tela cinematográfica — uma jovem criatura màgicamente dotada de talento, cujo nome é Audrey Hepburn.

Flexível e radiante. Os olhos se inclinam suavemente de um lado para outro. Sorri como uma fada. Caminha com a graça de uma dançarina de sonho. Quando se apresentar ao público cinematográfico, em «A Princesa e o Plebeu», o menos atento dos espectadores também concordará que está diante de um fenômeno raro.

Não se trata, neste caso, de produto que recebeu polimento nos institutos de beleza de Hollywood. Audrey Hepburn não é uma Galatéia elaborada por cabelereiros, massagistas, costureiros, fotógrafos e publicistas. Trata-se, isto sim, de artista perfeita, tão expressiva que se torna difícil compará-la com qualquer outra. «A Princesa e o Plebeu» interpreta o papel de princesa real, dos tempos modernos. Mas, observando-a bem, descobrir-se-á que também poderia ser Julieta ou a Dama das Camélias ou Peter Pan. E poderia ter sido Scarlett O'Hara. E é bem possível que no futuro venha ainda a ser uma Joana D'Arc. Enfim, a versatilidade em pessoa. Com o misto de candura, sedução e inteligência de que os poetas tanto falam, e que as mulheres compreendem bem porquê. Na sua estréia teve a sorte de contar com a inteligente direção de William Wyler que sempre se faz sentir nos mínimos detalhes. Desde o arrôjo das tomadas de câmara até às mudanças fisionômicas, que fazem do rosto de Audrey Hepburn um notável palco. Wyler não lança mão de notas falsas para tornar diferente a harmonia do filme. No diálogo jamais tem necessidade de forçar situações. Daí resultou uma feliz união talhada em algum céu cinematográfico. O argumento necessitava de uma linda moça que pudesse interpretar uma autêntica princesa — não com a ar-

HEPBURN

Especial para «A CENA» por D.K.

rogância e altivez de falsas princesas, de espinha têsa e teara de vidros coloridos — mas com tôdas as características marcantes de finura simples. E o argumento conseguiu precisamente o que necessitava, pois Audrey Hepburn é, por certo, o mais convincentes dos membros da Família Real.

A verdade é que a atriz conseguiu precisamente o que necessitava para a sua apresentação ao público cinematográfico. Se a sua fada protetora tivesse escrito o argumento, dificilmente conseguiria imaginar uma tão encantadora combinação de romance, inocência e naturalidade.

A atualidade do argumento de «A Princesa e o Plebeu» é efetiva. Ainda não faz um ano que os povos do mundo inteiro acompanharam, nos mínimos detalhes, as festas da coroação da Rainha Elizabeth II. E êsses povos, alguns até dos mais democráticos da terra, tratam a Princesa Margaret afetuosamente de «Meg», acompanhando com interêsse, na primeira página dos jornais, as atribulações do seu caso romântico.

Poderia parecer assim que, pela mais feliz das coincidências a plebe, sempre bem disposta para espiar os bastidores dos palácios, iria encontrar na tela a reprodução da deliciosa fábula da princesa que se torna humana ante um namôro plebeu. E foi o que, precisamente, em meio das sutis reminiscências do grande William Wyler, isto veio a acontecer.





O govêrno inglês proibiu esta fotografia por julgar que a imaginária côrte e princesa eram sugeridas pela Grã-Bretanha. A encantadora Audrey dominou o filme «A princesa e o plebeu» e ganhou o prêmio da Academia.



Com Gregory Peck, o seu galã em «A princesa e o plebeu», da Paramount.

NOVELA





SALTIMBANCOS

TCHECOSLOVÁQUIA, em 1952, sob o domínio soviético. De cidade em cidade, transita o Circo Cernik. O responsável, Karel, que acumula as funções de gerente com a de «clown», repreende sua filha, Teresa, pelo fato de a mesma namorar Joe, um desconhecido, recém admitido, como auxiliar do Circo. A jovem não se submete aos desejos do pai mostrando-se, ao contrário, disposta até a fugir com o eleito.

Karel passa por sério drama íntimo. Perdeu a fôrça moral junto à filha porque tanto ela quanto todos do circo sabiam que a sua segunda espôsa, Zama, o traía, sem maiores reservas, com o domador de leões. Ainda mais se deprimia a moral de Karel, sem ânimo para reagir contra as vicissitudes íntimas, por que o circo estava sendo vigiado pela polícia, que ameaçava o fechamento da emprêsa. Em boa parcela, a sua submissão a tudo e todos era a revolta que levava consigo pelo domínio político na Tchecoslováquia. E, conseqüentemente, o desejo de libertação era o seu único intento na vida: atravessar a cortina de ferro levando, consigo, o circo, cujo material estava em ruínas.

A sua personalidade se transfigurava, à proporção de que se desgastavam os apetrechos e, também, o lado moral, com



Arrependida pela sua deslealdade, Zama despede-se, angustiada, nos últimos momentos de Karel.

DAS IMAGENS

Por JONALD

a derrocada da conduta da espôsa. A sua única nacionalidade e religião passara a ser o circo e a necessidade de evasão, em busca da liberdade. Por tudo isto, sentiu-se muito perturbado, naquela tarde, ao ser chamado à polícia, a fim de ser interrogado por Fesker, um arguto inspetor. As autoridades impunham a sua tirania até mesmo junto aos motivos ligados aos espetáculos. Bem que os inspetores de tudo sabiam, no tocante ao que se passava no circo, porque eram instruídos por um espião, Jaromir, precisamente um dos subencarregados da direção. Entre outras imposições da polícia, teria de despedir a Duquesa, uma antiga atriz, pelo fato de a mesma exibir, em propaganda das democracias, uma bandeira francesa em seus números. Deixa Karel, cada vez mais abatido, a repartição da polícia enquanto que, após a sua partida, cada vez mais se acentuam as discussões entre os chefes soviéticos, cada qual mais desconfiado do outro, particularmente do inspetor Fesker.

A sua tragédia íntima se acentuava porque, embora passando por todos êstes dissabores teria de vestir a sua indumentária de palhaço e despertar, diàriamente, o humorismo da platéia. Findo o espetáculo, embora a coação da polícia, não teve fôrças para despedir a Duquesa.



Karel (Fredrich March) e o seu número no circo.

ELENCO

Karel	FREDRIC MARCH
Teresa	TERRY MOORE
Zama	GLORIA GRAHAME
Joe	CAMERON MITCHELL
Fesker	ADOLPH MENJOU
Konradim	PAT HENNING
Barovic	ROBERT BEATY
Krofta	RICHARD BOONE
A Duquesa	DOROTHEA WIECK
Jaromir	PAUL HARTMAN

FICHA TÉCNICA

Direção	ELIA KAZAN
Produção	ROBERT JACKS
História	NEIL PATERSON
Roteiro	ROBERT E. SHERWOOD
Música	FRANZ WAXMAN
Fotografia	GEORGE KRAUSE
Estúdio	20th. C. FOX





O palhaço Karel Cernik, executa um número.

Enquanto se prepara o circo, para ir em busca de outra cidade, Karel procura descobrir quem seja o traidor do circo. As suas suspeitas recaem, mais fortemente, contra Joe, cujo romance com a sua filha Teresa, progredia sempre. E Karel não aceita as razões da jovem quando ela afirma que Joe era um magnífico e correto rapaz. Karel reúne os seus imediatos auxiliares e ouve, da maioria, na voz de Konradim, a rudeza desta observação, quanto ao possível traidor do circo:

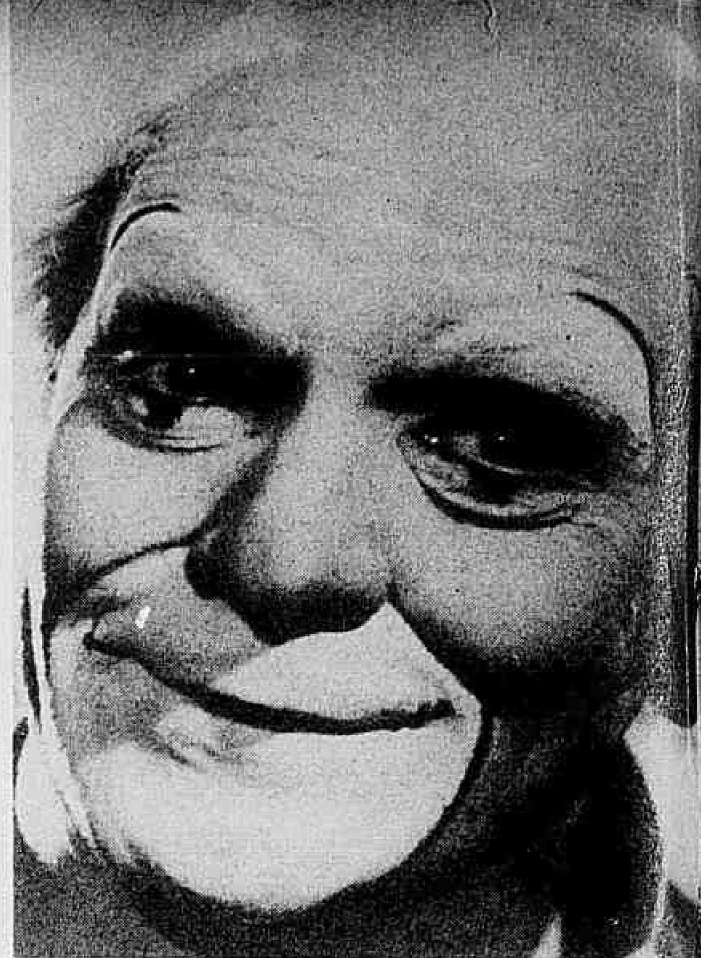
— «Se a sua espôsa o trai de uma maneira o poderá fazer também de outra».

Ao deixar a barraca, onde se efetuara a infrutífera reunião, escuta, também do próprio domador, que seduzira a sua espôsa, os sórdidos pretextos de absoluta inocência. A sua infelicidade cresce, com os comentários da filha, em represália às suas admoestações sôbre o namôro com Joe:

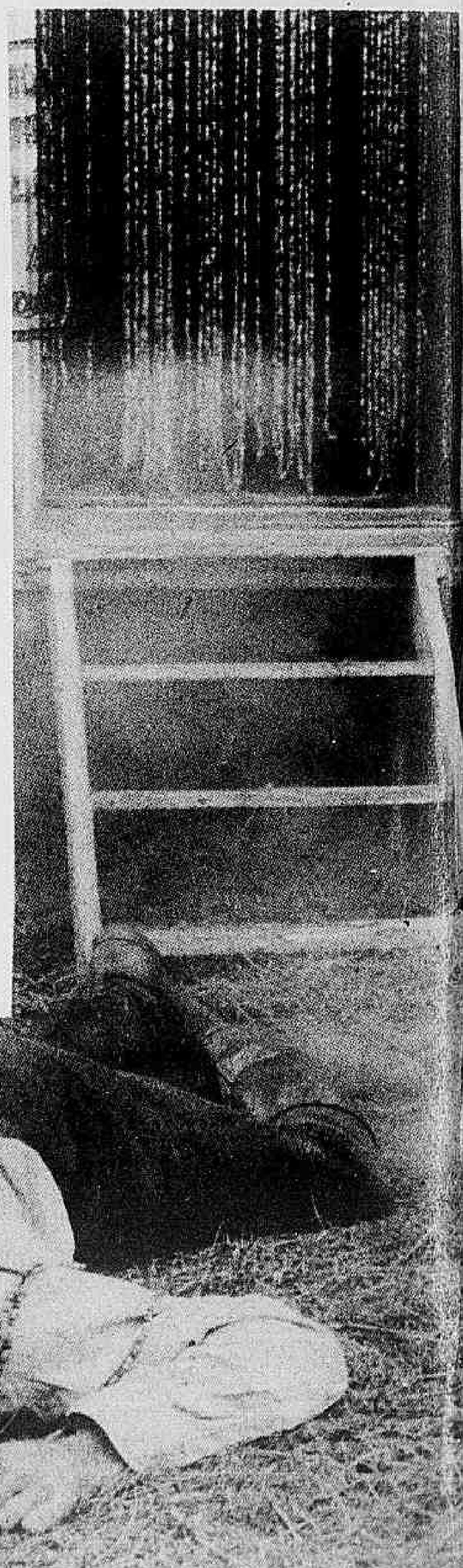
— «Deve prestar mais atenção à conduta da sua mulher».

Todos êsses motivos agravaram a sua crise íntima e, assim, deliberou pôr em prática o grande golpe para a libertação pessoal e dos seus comandados. Propõe-se a efetuar uma exibição para os soldados acampados, de uma região fronteiriça com as fôrças americanas e, em meio do espetáculo, abrir caminho, a fogo, para a estrada que marcava o limite da «cortina de ferro». Êste desesperado recurso, o seu único ideal, dependia, entretanto, de uma autorização policial. Enfrenta as autoridades e, embora Fesker esteja certo de que aquêle pedido seria uma tentativa de libertação, resolve concedê-la a fim de, mais prontamente, destruir aquêle núcleo de rebeldes. A sorte vem em favor de Karel, pois, após entregar a licença, Fesker é aprisionado pelos companheiros, que, por outros motivos, o detêm por suspeita de traição.

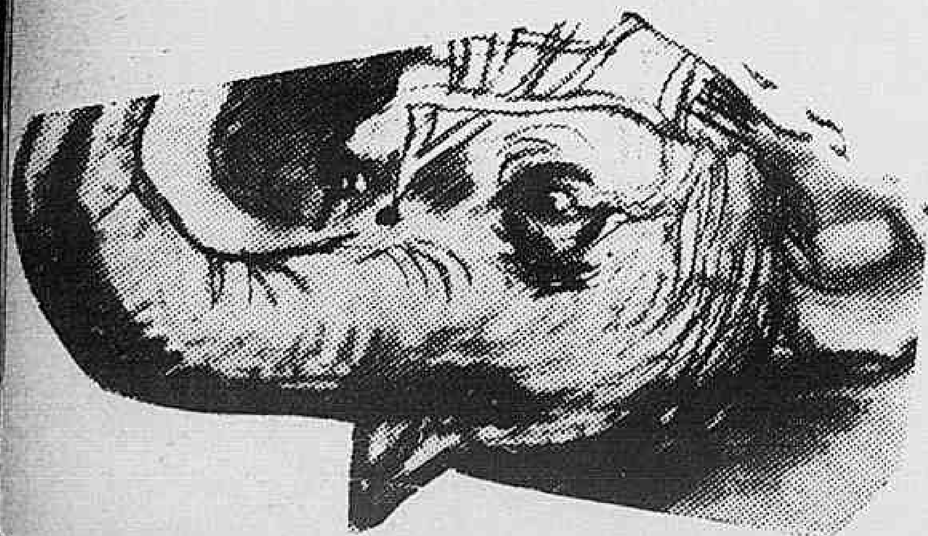
De volta ao circo, previne os companheiros para o arrojado golpe, que teria lugar naquele mesmo dia, ao entardecer. A espôsa, ao ter conhecimento do plano,



Fredrich March caracterizado no «clown»-empresário: Karel Cernik.



SALTIMBANCOS





arrepende-se da sua vileza e, embora esbofeteada por Karel, humilha-se, clamando por perdão. Justamente quando as colunas iam seguir avante, Karel tem conhecimento de que a filha fugira com Joe. Suspende a ordem e vai ao encalço de ambos. Embora agindo com rudeza, Karel vem a compreender a lealdade do rapàz e, assim, aquiesce na volta de ambos ao circo a fim de, todos juntos, tentarem a arriscada fuga. Finalmente, é descoberto o traidor, na pessoa de Jaromir, que é subjugado e prêso em um dos vagões.

Em meio de intensa expectativa chegam próximo do núcleo militar que patrulhava a fronteira. Joe veste a farda de um soldado soviético, que fôra subjugado, e, como se escoltasse o circo, consegue, sem maiores suspeitas, citando a licença obtida, chegar, sem maiores riscos, junto às fôrças militares.





O anão do circo elimina a vida do traidor.

Entretanto, consegue Krofta libertar-se das cordas que o amarravam e invade, de arma em punho, o vagão onde se encontravam Karel e Zama. Conquanto o anão do circo tente sacrificar-se, em favor do chefe, Karel é atingido e Krofta atirado fora do vagão, onde a mesma arma, empunhada pelo anão, termina por liqüidá-lo. Êsses disparos, simultâneo com outros, de várias das diversões que se realizam, não despertam a atenção das autoridades.

E, em meio do sentido ruidoso do grande espetáculo, advém o inesperado ataque dos elementos do circo às tropas da fronteira, ao mesmo tempo que os caminhões quebram as cêrcas, com violência, e invadem a estrada libertadora. Sucedem-se quadros de intensa violência mas, finalmente, embora o sacrifício de alguns homens, inclusive o domador, o plano resultara positivo. Cruzada a fronteira, não mais podem disparar as fôrças inimigas.

E, chegou-se ao quadro triste da libertação. Karel, o idealizador e que tanto se prejudicara moral e materialmente pela fuga, perdia a vida, nos braços da espôsa, em prantos, murmurando:

— «Estamos livres, Zama. Você e eu».

Conquanto fôsse geral o sentimento, teriam de prosseguir, em meio de simulada alegria, a fim de divertir muitos outros. E a caravana prossegue em sua marcha, com os palhaços à frente, em meio de pilhérias . . .

MARGOT FONTEYN



Margot Fonteyn, em Gysele, uma de suas mais glorificadas criações.

PENA Margot Fonteyn jamais ter visitado o país. Muitos grandes vultos têm vindo ao Brasil. Sem intento de desfazer de quaisquer dêles, nenhuma outra bailarina pode ser comparada a Fonteyn. Entre outros méritos, o seu domínio de palco significa um imenso mundo de beleza. É precisamente esta uma das minúcias porque domina, artìsticamente, tôdas as suas colegas do mundo. No «ballet», como no teatro, no cinema, etc., um dos máximos segredos é a faculdade de não repetir as composições cênicas. A personalidade necessita de ser genial, conforme é a de Fonteyn, a fim de que nenhuma das suas atuações recorde outra, mesmo em gêneros semelhantes. Foi, precisamente, quando da nossa estada em Londres, assistindo a uma série de inesquecíveis espetáculos, que sentimos o quanto de grande e de insuperável possui Margot. Cada gesto, cada movimento em cena, promove a absorção, tal o prodigioso sentido do palco. E, mesmo em bailados de gêneros satíricos, alegres, buliçosos, vence qualquer outra sem ir em busca de qualquer sombra de exagêro. A versatilidade é uma das suas máximas atrações mas não se excede em exageros.

Fonteyn necessita vir ao Brasil. Mesmo porque, muitos «balletômatos» emitem falsas opiniões a seu respeito. A maioria, sem conhecê-la, por simples paixão, neste absurdo partidarismo, tão comum aos bastidores do «ballet». Outros pretendem julgá-la através do único filme em que apareceu: «The Little Balerina», de longa metragem, apresentado exclusivamente ao público que participou do 1º Festival Mundial («A dança através dos povos», Rio de Janeiro, 1952) ou do resumo desta mesma película, apenas com os tre-



Extremamente versátil, Fonteyn vibra em solos de dança espanhola.

A MAIOR BAILARINA DO MUNDO

chos de bailados, em « Sylphides », (exibido no 2º, «A dança e a imagem», Rio e São Paulo, 1953). Muito embora se pudesse admirar, nestes celulóides, a precisão rítmica, a pureza do academismo, a leveza e também um pouco de linha interpretativa que, se pudesse ter sido vista em conjunto, levaria a um todo de grandeza — jamais foi suficiente para qualquer julgamento. Além de extremamente curto (as cenas de bailados não ultrapassam de 8 minutos) a filmagem foi desnecessàriamente distante do palco e não foi auxiliada por bom trabalho fotográfico.

Confrontos em bailados são perigosos. Em geral, cada talento tem o seu gênero e, em cada um dêles, há um ou outro que desponta. Sòmente em caráter excepcional, quando a arte vai aos píncaros do gênio, conforme ocorre com Fonteyn é que as lembranças avultam e se agigantam a tudo e todos. Para qualquer conceito, há necessidade de fixar o poder da presença em palco de Fonteyn e de compreender a sua arte.

Nas várias oportunidades que tivemos de palestrar com Margot foi possível, também, reverenciar a sua superioridade fora do palco. Ainda não tivemos a sorte de conhecer qualquer outra bailarina no mundo que fôsse tão simples, sincera, expontânea e tão despida de vaidades quanto o seu íntimo. As glórias conquistadas não a envolveram, conforme é, sem dúvida alguma, a regra geral. Os pensamentos de Fonteyn





Em «Lago dos Cisnes», um de seus grandes êxitos.

Uma expressão da alta dignidade artística de Margot Fonteyn.

afluem instintivamente, sem a menor preocupação de causar efeitos, irradiando, a cada passo, uma superioridade de formação extremamente rara no ser humano. É a espiritualidade, a criação de atmosfera interior elevada que, ao lado de outros fatôres, de ordem técnica, secundários, a conduziram ao cetro mundial.

Êste seu desprendimento às causas da publicidade fêz com que fôsse universalmente distinguida pelas maiores sumidades, como o máximo valor do «ballet» contemporâneo. Entretanto, até o presente momento, tomou parte em apenas um único filme. Aliás, se ainda assim aconteceu, foi porque a idéia geral de «The Little Ballerina» era de realizar um filme de «ballet» especialmente para as crianças. Recusa, sistemàticamente, as mais tentadoras ofertas. Há pouco tempo, Sir Alexander Korda chegou ao máximo a fim de que interpretasse «A bela adormecida». Entretanto, Fonteyn desistiu porque considerou, finalmente, que a película não alcançaria o objetivo. Enquanto isto, Moira Shearer, embora de categoria artística inferior à Margot, consegue, com plena justiça, perante a técnica de filmar, mais simples que na ribalta, vasta celebridade no mundo. Êste confronto é particularmente curioso, pois a Shearer do cinema é, sem dúvida alguma, capaz de entusiasmar, enquanto que no palco, a sua personalidade se anula, tornando-se, em geral, acentuadamente álgida. Enfim, mais um exemplo em tôrno dêste tão incompreendido segrêdo: o domínio de palco, precisamente a ampla ascendência de Fonteyn sôbre qualquer outra.

Finalizando estas observações, convém, de acôrdo com as declarações que, pessoalmente, nos fêz Margot Fonteyn, em Londres, desfazer alguns boatos que perduram até à presente época: não é filha de brasileiros. O único parentesco é o de uma tia brasileira, pertencente à família Fontes. Enfim, aí está um pouco do perfil de uma das maiores expressões da arte no mundo.

DE TODO O MUNDO

(Serviços especiais para A CENA, coordenados por M. B.)

Leslie Caron e seu marido levam para passeio o belo Afganistan de propriedade do casal.

FRANÇA

Leslie Caron, atualmente em Paris, trabalha novamente nos «Ballets de Paris» ao lado de Roland Petit. De volta a Hollywood, a «estrêla» de «Lili» será «Cinderella», uma produção a ser realizadc pelos estúdios MGM.

★

Michel Auclair e Barbara Laage, noivos na vida real, pela segunda vez estão reunidos num filme. Trata-se de «Quai des blondes», onde Barbara cantará e Michel fará um aventureiro simpático.

★

Henri Vidal seguiu para New York, onde se reunirá à espôsa, Michèle Morgan, que faz atualmente uma temporada de sucesso na TV americana.

Depois de Willi Forst e George Sanders, Frank Villard, o galã de «Gigi» e de «Rebento selvagem», será «Bel Ami» num filme que marcará, segundo suas próprias declarações, sua «estréia cinematográfica».

ESTADOS UNIDOS

Os leões que enfeitam os filmes africanos «made in Hollywood» têm a reputação de serem verdadeiros cordeiros. Mas o que foi usado nas filmagens de «Tanganyka» não quis saber de protocolos. Avançou em Van Heflin com tão mal disfarçadas intenções que o corajoso Van bateu todos os recordes de corrida rasa até hoje estabelecidos.

★

Piper Laurie desmaiou nos braços de Tony Curtis, em meio a uma cena de amor. «Gripe intestinal», diagnosticaram os médicos. «Envenenamento mútuo da atmosfera», retorquiram as más línguas, que conhecem a ferrenha inimizade existente entre ambos.

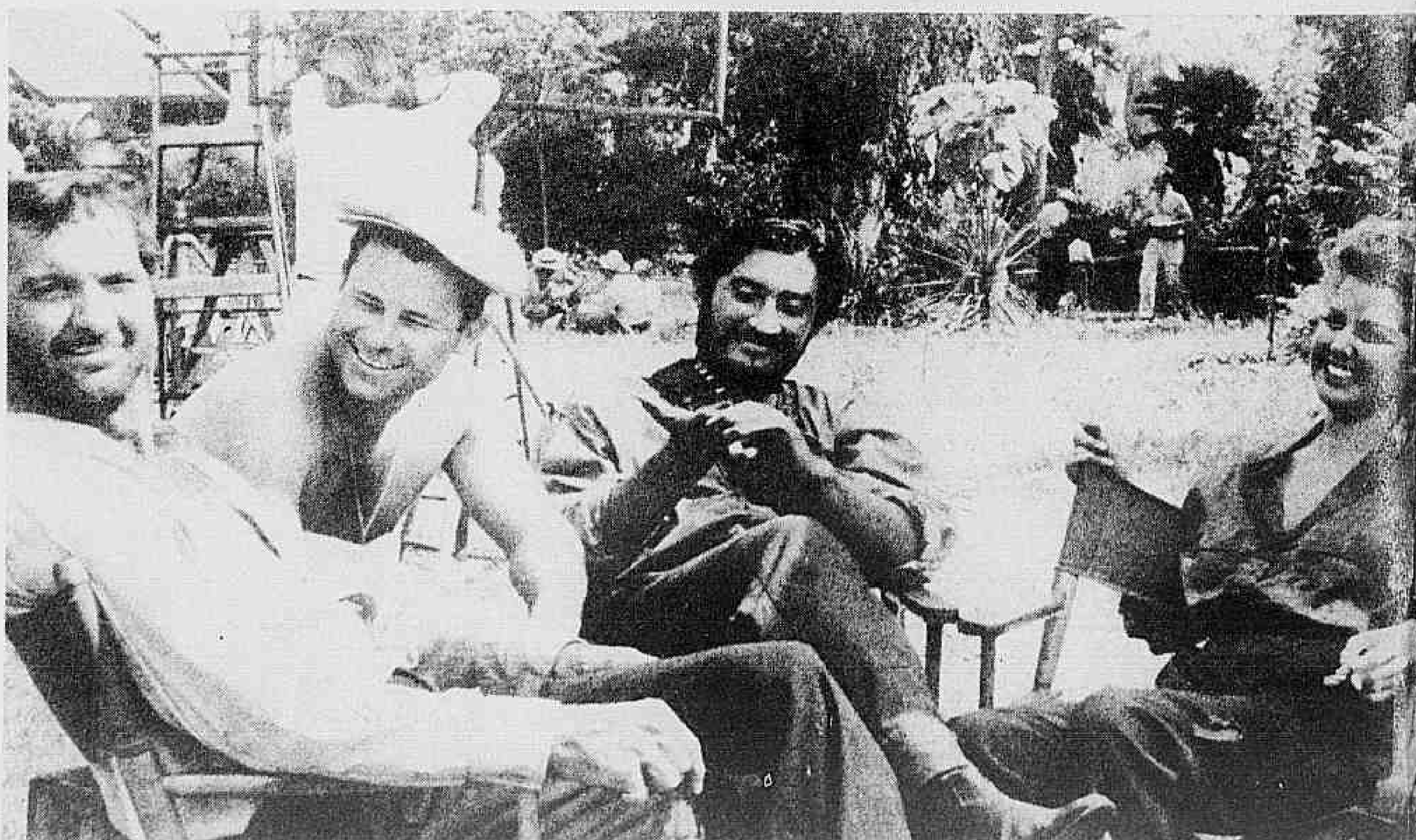
★

Outro dia Bing Crosby telefonou para o cabeleireiro dos estúdios Paramount: «Alô, aqui é Bing» — «Que Bing?» — «Bing Crosby. Poderia o senhor cortar-me os cabelos esta tarde?» Houve uma pausa, e em seguida veio a resposta: «Certamente. Arrumo tudo e ela lhe será entregue hoje à noite».

ESPANHA

Dois atores franceses desempenham papel de toureiro em dois diferentes filmes. As filmagens de ambos estão tendo lugar na Espanha: no primeiro, «Castelos na Espanha», os «astros» são Maurice Ronet e Danièle Darrieux. Em «Sangue e luzes», Daniel Gélin será um toureiro que começa a sentir pânico cada vez que

Num intervalo de filmagem de «Appointment in Honduras», vê-se: Zachary Scott, Rodolfo Acosta e Ann Sheridan.





Pier Angeli e Anna Maria Albergheti, num restaurante italiano de Paris, comem «spaghetti».

Ingrid Bergman que voltou ao palco, no espetáculo inaugural do Teatro São Carlos, de Nápoles, na peça «Santa Joana» de Paul Claudel.



deve descer à arena. Sua companheira no filme é Zsa Zsa Gabor.

ALEMANHA

Erich von Stroheim acaba de interpretar, ao lado de Hildegard Neff, o principal papel masculino de «Mandragore» (Alraune), um filme extraído do livro do mesmo título, da autoria de Hans Heinz Ewers. A direção coube a Arthur Maria Rabenalt, e a fotografia, que vem sendo altamente elogiada, é de Freidl Benn-Grund.

ITÁLIA

A 1º de dezembro foram iniciadas as filmagens de «Átila», uma produção Ponti-De Laurentiis, dirigida por Piero Franscici. O «astro» da película é o conhecido ator norte-americano Anthony Quinn, detentor do Oscar de 1952 para atores coadjuvantes. Os interiores dêsse grande «technicolor» serão filmados em Roma.

★

«Vortice», o mais recente filme de Silvana Pampanini, vem sendo bem recebido pela crítica. Trata-se de uma produção filmada em «gevacolor» sob a direção de Raffaelo Matarazzo. Ao lado da Pampanini teremos, nesta história de amor, Massimo Girotti.

★

A «estrêla» do episódio «Michelemma» do filme «Carosello Napoletano» é Jean Quick, antiga figura do nosso «Ballet da Juventude», hoje uma das mais promissoras bailarinas do Ballet do Marquês de Cuevas.

DINAMARCA

Carl Dreyer fixou-se definitivamente em Copenhague, onde possui um dos mais belos cinemas da cidade. Parece desinteressar-se de seus antigos filmes. E depois de um trabalho preparatório de dois anos, terminou a cenarização de um monumental «Jesus Cristo», que êle pretende filmar na Palestina, com o melhor material que fará vir especialmente de Hollywood.

Curiosidades



As cenas em que os heróis são açoitados, um dos lugares mais explorados.

NÃO poderemos falar aqui do par romântico central, ou dos beijos e das cenas de amor que todos ficam encarregados de representar diante das câmaras. Êsses ingredientes são imprescindíveis na fabricação de um filme, sendo poucos os que fogem a essa regra.

Nem dos tiros, das cavalgadas e dos índios nos filmes de oeste. Ou das sedutoras princesas orientais, de rosto semi-coberto por um tênue véu, que deixa ver apenas os belos olhos tristes. Elas estão obrigatòriamente fadadas a viver longe do amado, por sortilégio de algum mágico cruel («O ladrão de Bagdad»), por causa de um tutor ambicioso («Paixão de beduíno») ou por razões de Estado.

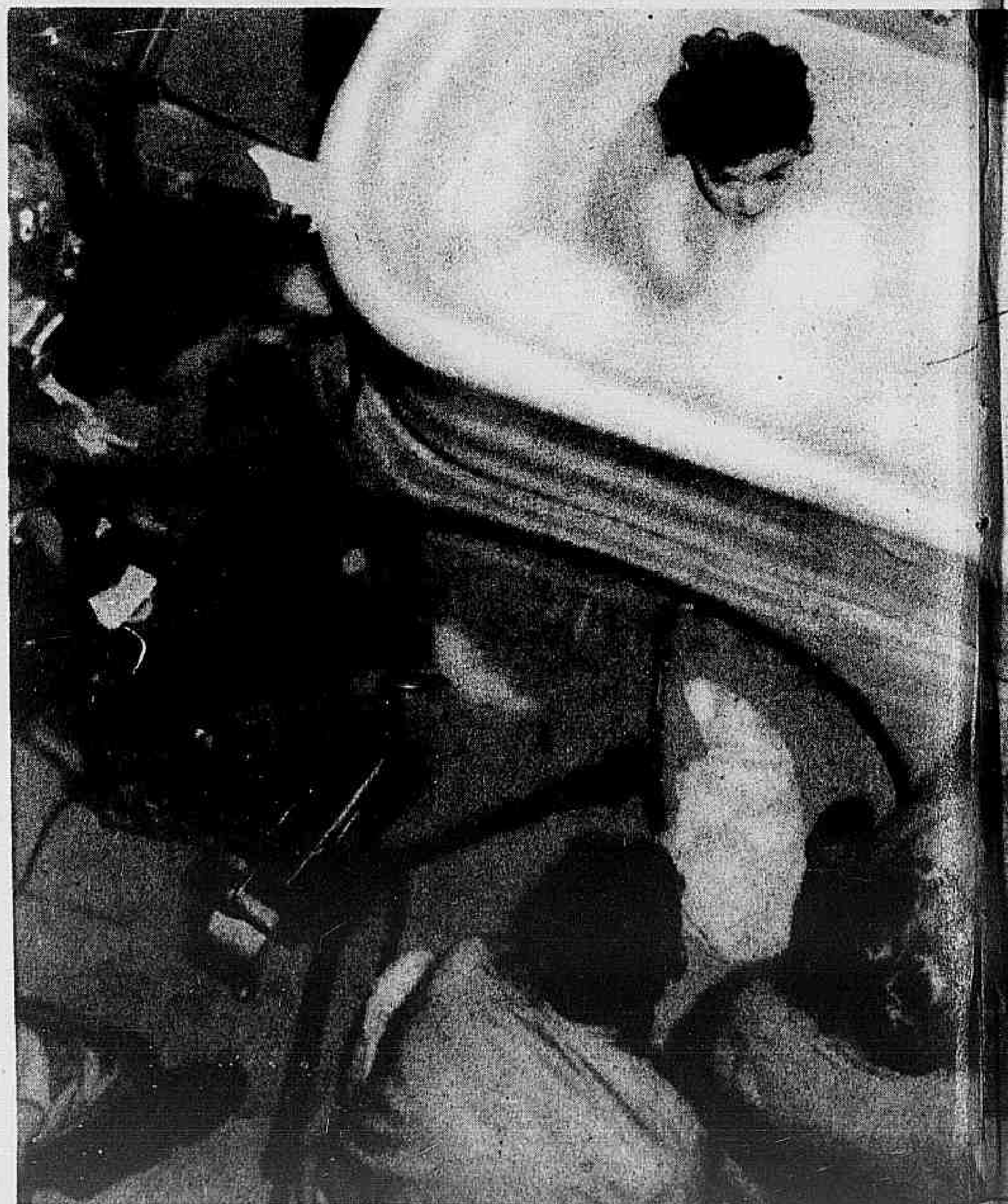
Os banhos — um efeito de grande sucesso — são incluídos em filmes de qualquer época e em qualquer cenário. Do antigo Oriente ao século XX, passando pela côrte de Nero. Em calmos lagos, rodeados de vegetação, que fàcilmente situará o filme: palmeiras («Paixão de beduíno») ou pinheiros («A chicoteada»). Os espumantes e perfumados, em suntuosas banheiras que podem ser da era anterior a Cristo («Uma noite no Paraíso»), do século I («O. K. Nero»), ou da época contemporânea («Essas mulheres...»).

É desnecessário precisar que geralmente o herói surpreende a heroína banhando-se. Chavões dêsse tipo já se esgotaram; até no nosso cinema nacional temos um exemplo: o banho de Marisa Prado em «Terra é sempre terra».

Também os romances nos filmes de espionagem estão sempre atrapalhados pelas dúvidas do «mocinho», se a «mocinha» é traidora, ou se é partidária do mesmo ideal que êle. Recentemente tivemos uma história assim: foi em «Gigantes em fúria», que poderia servir de exemplo para muitos outros tipos de lugares-comuns.

Os conflitos provocados pela presença de uma só mulher entre muitos homens, já são também clássicos. Ela causa dissídio em famílias antes muito unidas («Os irmãos»), semeia lutas e conseqüentemente os assassinatos entre os filhos de Adão («Mulher cobiçada»).

A história dos sósias, desempenhados geralmente pelo mesmo ator (excelente oportunidade para dar provas de versatilidade...), e que são, um bom e outro mau, nos filmes dramáticos («Espelho dalma», «Uma vida roubada»). Nas comédias, um é herói e o outro palhaço; nas películas de Danny Kaye essa fórmula é muito usada, e há poucas semanas assistimos a um representante italiano dêsse exemplo, «O sonho de Zorro»,



"Close-ups"

LUGARES COMUNS NO CINEMA

por **MARIA LUIZA**
Exclusivo para A CENA

com Walter Chiari. É preciso não esquecer que nem Chaplin desprezou êsse efeito. Em «O grande ditador», como em «Estranha coincidência» (com Louis Jouvet), havia a velha história do vilão e do inocente, perfeitamente idênticos.

No convés dos veleiros que partem, ao sabor das ondas, em busca de aventuras e de um fabuloso tesouro, não falta o comandante cruel que põe seus homens a ferro, nem o mastro onde o mocinho será açoitado e jurará vingança («A hiena dos mares», «O lôbo do mar»).

Os jarnalistas não respeitam as figuras de influência («A hora da vingança»), mas estão sempre dispostos a ajudar a provar a inocência de um indivíduo injustamente acusado («Sublime abnegação»).

Os animais têm sempre excelentes instintos e grande inteligência, mais ainda que os humanos que os rodeiam. Sàbiamente, fazem contracenar com êles os Peter Lawford e os Donald O'Connor, nas séries de «Lassie» e «Francis».

As crianças, precoces e quase tão inteligentes quanto os animais, têm por principal função reconciliar os pais, em caso de divórcio iminente ou já consumado («Nunca me digas adeus»).

Os filmes de guerra, então, em matéria de lugar-comum, são verdadeiros casos de polícia. Quando o espectador percebe um aviador, soldado marinheiro, ou o que fôr, que é o «caçula» da companhia, moço cheio de vida e de boas intenções, tratado carinhosamente por todos, que vive falando e exibindo retratos da família, pode contar que êle é um homem morto.



A infalível cantora do «cabaret» e os tiroteios. que ocorrem em meio das suas interpretações.

Nos bares do oeste, uma cantora sempre arma brigas. Há que ter as cadeiras voando para todos os lados, os socos, os tiros na lâmpada, e depois, no «saloon» às escuras, uma bala que passa sibilando e arrebenta em mil pedaços um espelho que o «camera man» tivera o cuidado de focalizar, num efeito muito especial.

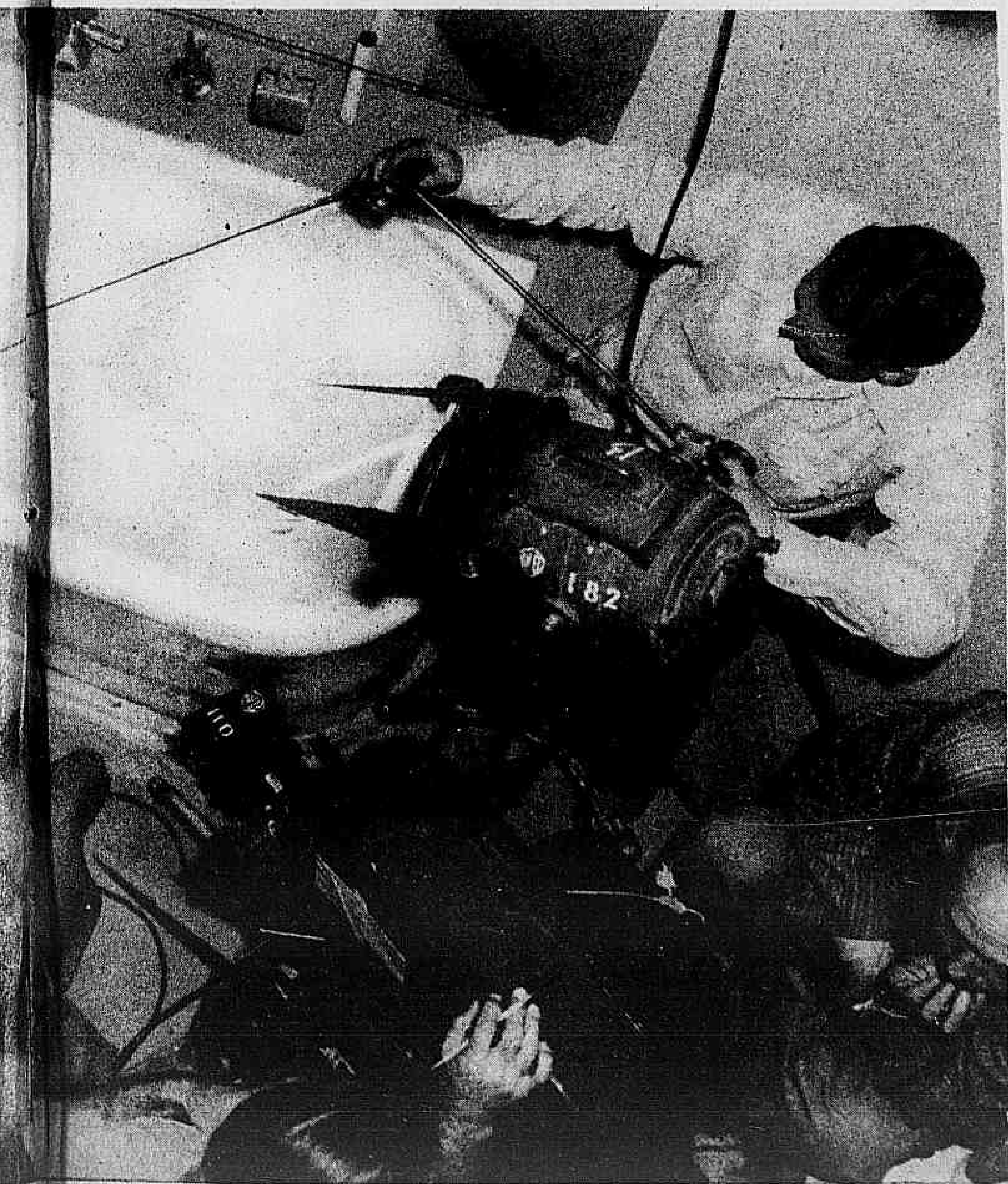
O artista é sempre incompreendido, pobre e desconhecido. A bailarina, para fabricar drama, «tem» que sofrer do coração («A dança da morte», «História de três amôres», «A dança do pecado»).

A decaída se redime amando verdadeiramente, e interpondo-se entre o amado e o revólver assassino, ou definhando em tuberculose.

Quando o bandido se arrepende e decide que êste será seu último assalto, o espectador pode estar certo que desta feita a polícia levará a melhor («Golpe de misericórdia», «O gênio do crime»).

A gravidez no cinema é anunciada por sapatinhos de lã, discretamente tricotados («Orfeu»), ou por um desmaio da futura mãe («Aventura», «A divina dama»).

(Continua na pág. 34)



As cenas de banho, um dos velhos chavões de qualquer fase da tela. E notem o mundo de gente ao redor da «estrêla» Jane Wyman, quando se banhava. Ninguém quis perder o espetáculo.

CARTAZES em REVISTA

Orientação crítica de **JONALD, L. BOLTSHASLER** e **HELENA ANDERSEN** ★ Em S. Paulo: **C. MAXIMIANO**



Cotações de A CENA **(de 0 a 5 pontos): 5 — excepcional; 4 e 4 ½ — ótimo e admirável; 3 e 3 ½ — bom e muito bom; 2 e 2 ½ — sofrível e regular; 1 e 1 ½ — fraco; ½ — detestável; 0 — inqualificável.**



(SEMANA DE 11 A 17, NO RIO — 2ª do ano)

3 — "ÍDOLO DOURADO"

A melhor estréia da semana foi um filme estreado no bairro, no Cine Paz, em Ipanema, isto é, um legítimo «bólide». O argumento, baseado na novela «O herói», de Millard Lampell, descreve a exploração que os empresários do futebol americano fazem do físico dos seus atletas. Mostra os sacrifícios a que estão sujeitos levando, conforme no tema da película, à inutilidade da prática desportiva. Fixando particularmente o lado íntimo, tanto o roteiro (do próprio produtor, Sidney Buchanan) quanto a direção, de David Miller (de «Precipícios d'alma»), conseguem favorecer um clima psicológico de interêsse, particularmente devido ao tema raramente ter sido focalizado. Fica, assim, um humano aspecto ao caso dos ídolos construídos na base do desgaste do corpo. Miller continua dirigindo bem todos os aspectos do filme. John Dereck está bem no protagonista, o mesmo acontecendo com todo o elenco: Sidney Blackmer, Donna Reed, Alexander Knox, Elliot Lewis. Partitura de Elmer Bernstein, fugindo dos moldes de rotina. Filme da Columbia. Título original: «Saturday's Heros».

2 ½ — "A BALA PERDIDA"

Em geral, costumam ser bons os filmes policiais inglêses. Entretanto, êste não consegue agradar. Trata-se de um caso de espionagem, armado com uma série de coincidências. Os objetivos das personagens são um tanto confusos e, além de uma sofrível adaptação, não tem maiores créditos a direção de Robert Parish. Por vários instantes a narrativa ameaça interessar mas quase sempre fica na intenção. Chega-se a mais um «climax» decorrido em museu de figuras de cêra — recentemente aproveitado em outro celulóide britânico, o notável «O mistério da Tôrre» — mas aqui não há nem comédia nem o necessário «suspense». Os intérpretes estão aceitáveis, na linha comum imposta ao desenrolar: Joe Mc Crea, Evelyn Keys, Roland Culver, Herbert Lom, Marous Goring, Frank Lawton, Patricia Laffan, etc. Adapatação da novela policial «A rough Shoot», de Geoffrey Household. Música de Hans May e fotografia comum. Filme inglês, distribuído pela United. Título original: «Shot First».

2 — "SETE PARA UM SEGRÊDO"

Misto de mistério, quase policialesco, e romance, o espetáculo redunda numa fraca novela, com todos os ingredientes próprios da vulgaridade. Carlos Borcosque dirige razoàvelmente e alguns dos atores atuam corretamente dentro das limitações esquemáticas de cada personagem. O filme se passa na Inglaterra, mas nenhuma identidade encontramos entre os personagens e o típico inglês. Procurou-se imprimir à trama um certo



«Por tua causa»: Loretta Young e Jeff Chandler.

NO RIO

(PRÉ-ESTRÉIA DA 3ª SEMANA — 18 a 24 de janeiro)

2 ½ — "O CANTO DO MAR"

(EM EXIBIÇAO NO PALACIO)

O que de mais acertado se poderia, talvez, dizer desta película, é que ela é mais uma fita incompleta, irrealizada. É, por excessos e deficiências de estrutura e construção. É uma adaptação, para a paisagem brasileira, de «En Rade», película de Cavalcânti, na França, em 1927. Adaptada por José Mauro de Vasconcelos, ganhou em autenticidade, o que perdeu na parte mecânica. O escritor demonstra desconhecer as exigências de roteiro cinematográfico. Inicia-se muito bem, enquanto em alguns minutos de filme, focaliza o problema dos retirantes, no plano coletivo: as figuras humanas, as árvores calcinadas, a terra rachada, em uma série de tomadas expressivas e de valor plástico. Mas, depois, quando passa para o plano individual, em relação a uma pequena família de Recife, começa a tropeçar. Sente-se a falta de unidade, o filme parece contado aos pedaços. As cenas não parecem se suceder uma em conseqüência da outra. Há arbitrariedades, tornando o filme confuso e rebuscado (as rememorações da mãe após a discussão com a filha, em fusão, não encontram explicação), reticências típicas de filme nacional. Tanto é que o filme não pode ser analisado como um todo, e sim isoladametne. No conjunto êle é deficiente. Nisto tudo está a fraqueza do filme; falhas surpreendentes, que não esperávamos encontrar. No conjunto o filme não pode ser aceito, embora isoladamente seja razoável. Cumpre esclarecer, no entretanto, que a contribuição estética de Cavalcânti, a sua direção, não ficaram comprometidas. Como esquecer a cena de rara beleza, magnífica, que é a do velório do menino morto? No setor da interpretação, o filme faz duas revelações: uma, Cacilda Lanuza, no papel da filha, cuja naturalidade nos pareceu a medida exata, sem excessos; outra, Margarida Cardoso, em uma incarnação patética e expressiva Também o intérprete do pai é outra figura marcante. O filme, porém, não pode ser classificado como uma obra de arte. O fato de ter um tema válido, que não se identifica com nenhum outro, de outro país, não lhe basta. E desde que lhe falte também o apoio e a compreensão do público, só podemos lamentar tão melancólico resultado. **(de C. M., em São Paulo)**



humor, que no final não traz as características próprias daquele povo. Procurando criar um ambiente sombrio para o presente tema, acorrentou-se o realizador a tôdas as fórmulas convencionadas e freqüentemente vistas em tal gênero. Há por vêzes um grande esfôrço para alcançar algum estetismo de imagens pela «procura» da angulação. O filme trai certa pretenção constituindo espetáculo assistível para os amantes de novelas. «Siete para un secreto», estreando no Azteca traz a marca Emelco, Argentina.

2 1/2 — "POR TUA CAUSA"

História melodramática em correta exposição cinematográfica, constituirá, por certo, o melhor espetáculo nesta fraca semana. Traz a baila novamente a vida de uma ex-setenciada, que regenarada constitui família. Mas . . . havia o ex-amante, que depois de alguns anos volta para torturar a jovem, tudo se complicando e indo encontrar a solução final a contento da platéia: «happy-end». As personagens estão subordinadas ao convencionalismo de tal gênero, assim há o homem muito mau; a jovem regenerada, que devido ao passado sofre intensamente até merecer, depois da obrigatória purificação, o homem que a ama e que o caso exige-se ser: bonito, muito rico, muito inteligente e ainda possuidor de grande prestígio. Loretta Young, com habilidade costumeira, oferece-nos bons momentos, tornando-se a atração máxima do espetáculo. Jeff Chandler de recursos limitados e Frances Dee reaparece numa sincera interpretação. Pevney é o realizador. A música está de acôrdo com a chorosa trama. Filme da Universal International estreando no Cine Palácio. Título original: «Because of You».

1 1/2 — "FORTE DA CORAGEM"

Lesley Selander, um realizador com medíocre fôlha de serviços, dirigiu êsse filme de aventuras na linha rotineira de costume: a pelicula é monótona. A atmosfera é favorável à colonização francesa na Africa do Norte: tudo é apresentado do ponto de vista colonialista. Aos árabes é negado, como se isso fôsse um crime, o direito de pugnar pela emancipação nacional, hoje conseguida pelo povo indiano através de uma admirável luta de não-violência. O pior trecho do filme é uma canção que Miss De Carlo desentoa, cheia de trejeitos e com voz grave, tentando destronar Marlene Dietrich. Não é preciso acrescentar que fica apenas na tentativa. No final, quando o espectador vai começando a ter sono, seu marasmo é sacudido por uma carga de cavalaria verdadeiramente empolgante e admiràvelmente filmada, a melhor seqüência da película. Carlos Thompson, o galã argentino, que Yvonne De Carlo levou para Hollywood, é apenas um mocinho bonito posando para a câmara. Miss De Carlo, lamentável como de costume. Raymond Burr e Anthony Caruso, habituais «gangsters» do cinema, comparecem também; Burr é o vilão, enquanto Caruso, regenerado, é um honesto legionário. A fotografia de John Seitz se destaca extraordinàriamente limpa. Música sem inspiração de Michel Michelet. Título original: «Fort Algiers», produção Erco, distribuída pela United, em cartaz na linha do Odeon.

REPRISES

Na primeira semana do ano foi reapresentado «Uma noite no paraíso», de Walter Wang, com Merle Oberon e Turhan Bey. Na segunda foi, mais uma vez, repetido «O pirata dos sete mares», de Frank Borzage, com Paul Henreid, Merle Oberon, Walter Slezak e outros. Ambos filmes de pura bilheteria.

FILMES MENOS CATEGORIZADOS

«TERRA DO INFERNO» («Man in the Saddle», Columbia) -- Far-west típico, sem pretenções, valorizado pelas presenças de Randolph Scott e Joan Leslie. Figuram também: Ellen Drew, Alexander Knox, Richard Rober, John Russell e Alfonso Bedoya. Direção de André De Toth. Estreado no Pathé e circuito.

«CHUVA DE CANÇÕES» («Monaca Santa», Itália, Art Films) — Direção de Guido Brignone, com Eva Nova, Tina Lattanzi, Enrico Gigri, Cesare Danova. Musical aproveitando melodias de Di Gianni, Bonagura, Rendini, Basili, Barberis, Acampora, Tagliaferri, etc.

« Forte da coragem»: muitas correrias e Yvonne De Carlo e Carlos Thompson.





«O canto do mar». Cavalcânti «En rade» ainda desajustado (Crítica em pré-estréia para o Rio, presenciado em São Paulo).

EM SÃO PAULO

(1ª SEMANA DE JANEIRO)

Com exceção de dois dos filmes inéditos para o Rio — «A volta da perdida» e «Abott e Costello no planêta Marte» — cujas críticas serão publicadas na semana do seu lançamento no Rio, vejamos os outros comentários de C. M. a respeito dos demais filmes estreados na primeira semana de janeiro. Justifica-se a crítica de muitos dêles porque, no ano anterior, não haviam sido analisados em A CENA.

«PIGMALIAO» — Reprise das mais credenciadas, benvinda em uma época em que os filmes realmente grandes se contam pelos dedos. Em primeiro lugar, pela qualidade da peça original. Anthony Asquith e Leslie Howard transformaram-na em bom cinema, embora sem conseguir libertá-la, totalmente, da marcação teatral, nos momentos mais essenciais. Na aplicação do cinema ao teatro merecem destaque, nos momentos em que o professor submete Eliza aos exercícios de fonética, os ângulos e as sucessivas fusões. Wendy Hiller oferece extraordinária criação, no papel de Eliza. E não menos valiosa a atuação do falecido Leslie Howard.

«PIRATAS DA PERNA DE PAU» — Abbott e Costello, depois de enfrentarem as figuras horripilantes de Drácula e Cia., em «As voltas com fantasmas», e o «Homem Invisível» (suas últimas boas comédias), e de viverem a lenda do pé de feijão, em «A galinha dos ovos de ouro», surgem aqui às voltas com a lendária personalidade do Capitão Kidd. Não se pode incluir esta entre as melhores comédias da dupla. Há a graça mais legítima — com a piada da bandeira branca, a onda entrando pela janela, etc. — e a chanchada — nos tombos e encontrões — além de algumas canções sem interêsse. Como na fita dos ovos de ouro, aqui temos uma dupla de cantores, Fran Warren e Bill Shirley, que fornecem o lado romântico, e duas canções de amor fraquíssimas. Animando um pouco tudo, está Charles Laughton, em ótima criação cômica. Conquanto fraca, a película não deixará de interessar aos fãs da dupla e aos menos exigentes.

«FATALIDADE» — As críticas que têm sido feitas à essa nova película da Multifilmes se dirigem, inicialmente, ao argumento. O «preconceito» contra histórias dêsse tipo, está já muito enraizado para que se veja com bons olhos a proximidade de um filme como «Fatalidade». É um tipo de argumento que se deve evitar em cinema. Há razoável ritmo narrativo, embora, é claro, sem pesquisas estéticas, sutilezas, requintes de angulação, originalidade de linguagem cinematográfica. Apenas uma narração simples, o suficiente para que a história tenha seu começo, meio e fim, não havendo, talvez, cenas descozidas, planos perdidos no conjunto. Um «Uma vida para dois» irritava pela economia, pela escassa sub-divisão das seqüências, que davam ao filme uma feição teatral e anti-cinematográfica. Aqui isto não sucedeu, embora se conte uma história «perigosa», de efeitos fáceis, com diálogos discutíveis. Filmes como «O Saci» e «A carne» tinham boa narrativa. Em «Fatalidade», mal ou bem essa qualidade ainda existe. No elenco encontramos uma figura bem dotada, Angelica Hauff, em que se nota a experiência da atriz e, ainda, favorecida pela boa doublagem.

OUTROS FILMES

«OBRIGADA A PECAR» — Película francesa, distribuída pela Dipafilmes, com Claude Dauphin, Dany Robin e Henri Vidal, e dirigida por Emile E. Reinert.

«CIDADE TENTAÇAO» — Produção inglêsa. Diretor: David Mac Donald. Elenco: David Farrar, Honor Blackman e Diana Dors. Apresentação da Universal International.

«CAÇADORES DE LEÕES» — Película da série «Bomba», direção de Ford Beebe e interpretada por Johnny Sheffield, Ann Todd, Morris Ankrum e Douglas Kennedy. Produção da Monogram.

Sempre melhorando...

a **BANDEIRANTES** anuncia:



RÁDIO BANDEIRANTES



— a mais popular emissora paulista

Rádio

AMOR QUE VAI E VEM: ROGÉRIA E CARLOS AUGUSTO

Rogéria e Carlos Augusto, duas das lindas vozes da nova geração de cantores, tiveram a oportunidade de se apresentar juntos, interpretando, para os seus fãs, os seus números de maior sucesso. Essa iniciativa partiu do «prefixo da esperança» que revelou ao público brasileiro, êsses dois já consagrados cartazes novos do nosso «sem fio».

A idéia nasceu inspirada no romance de amor que surgiu entre os jovens intérpretes, romance êsse muito profundo e real. Mas, como todo romance ardente, entre jovens apaixonados, um amor de brigas e pazes, de renúncias, remorsos e reconciliações. Na verdade, Rogéria e Carlos Augusto estão vivendo «Um amor que vai e vem». Brigam hoje, para estarem aos beijos amanhã. E do encantamento dêsse comentadíssimo romance, surgiu o programa transmitido numa dessas quinta-feiras, às 12,30, pela Rádio Nacional, dentro do Programa Manuel Barcelos. E, em vista do enorme êxito que alcançou a audição, a «Princesinha do Rádio» deverá se apresentar, em futuros programas idênticos, ao lado do «cantor-revelação» Carlos Augusto.



Rogéria sorri pelo êxito alcançado

Rogéria recebe os aplausos e homenagens de seu público.



O «cantor-revelação» Carlos Augusto

DISCOS-NOVIDADES

EDEL NEY

Em vista do grande sucesso alcançado por Orlando Silva no seu primeiro "long-play" para a Musidisc, interpretando músicas de Ari Barroso, a fábrica de Nilo Sérgio não sòmente lançou, ainda êste mês, o segundo "l.p." gravado com o "Cantor das Multidões" (no qual são interpretadas músicas de Custódio Mesquita), como também, já solicitou e obteve permissão da Copacabana, para gravar mais um "l.p." com Orlando, desta vez, com números inéditos e conhecidos, de Dorival Caymmi.

★

Hélio Chaves, revelação fonográfica da Copacabana, em 1953, com o bonito samba-canção "Ponta de rua", de Valter Tourinho, comparece no suplemento carnavalesco de sua gravadora, com os sambas: "De braços abertos" (que está apontando), e "Não é covardia". A cantora Lolita Rios faz uma harmoniosa dupla com o consagrado cantor baiano.

★

O bonito samba-canção "Não tem importância", de Hianto de Almeida, será uma das próximas gravações Odeon de Alcides Gerardi, que, aliás, está muito bem credenciado para o Carnaval, com o samba "Eu sou mais eu", de Black-Out e Raul Sampaio.

★

Jean Romani, intérprete francês, gravou em "l.p." Regente, as imortais canções de sua terra: "Donne moi", "Melancolie", "Si tu partais" e "C'est si bon". Músicas que nunca se esquece, ouvidas sempre com prazer. Um "long-play" fadado ao mais completo êxito. A nova etiquêta da Carroussel começa muito bem, sob a experimentada direção de Paulo Tapajós.

★

Uma das mais queridas "estrêlas" de São Paulo, Leni Eversong não podia deixar de comparecer às folias de Momo. E a Copacabana, prestigiando a sua "estrêla", deu-lhe dois discos, nos quais Leni Eversong gravou e muito bem: "Ali Babá", marcha de José Sacomani e Magda Santos; "Sempre te amei", samba de Raguinho e Nei Campos; "Estou morrendo de saudade", samba de José Roy, Orlando Monello e Ricardo Lopes, e "Panela vazia", também ótimo samba de Liz Monteiro, Vitor Simon e Nei Campos. E' uma das fortes concorrentes ao Carnaval dêsse ano.

GRANDE HOTEL PRATA



Entre as riquíssimas fontes hidrominerais de que é fértil o Brasil, as ÁGUAS DA PRATA são de resultados surpreendentes nas moléstias do estômago, dos intestinos, bexiga, rins, fígado e aparelho biliar e de poderoso auxílio no tratamento da gôta.

Estância de maravilhosa beleza agreste e pitoresca, situada a 818 metros acima do nível do mar de clima ameno em tôdas as estações do ano, AGUAS DO PRATA oferece aos seus aqüistas recantos e passeios encantadores, tais como os de «Piscina do Boi», «Cascatinha dos Amôres», «Fonte Antiga», «Fazenda das Carpas», «Fazenda Retiro», «Fonte do Paiol», **«Fonte Vilena»**, «Pedra Balão» e muitas outras de riqueza paisagística sem igual. A natureza juntou a mão do homem outros atrativos e comodidades, capazes de satisfazer o mais exigente aqüista. Fonte Vilela — poderosa água radioativa com 89 matchs de radioatividade, para a cura das moléstias dos rins.



O mais bem montado da Estância, com 55 apartamentos e 55 quartos confortàvelmente mobiliados e telefone em todos os aposentos, está situado a dois passos das principais fontes de água mineral e responde a todos os requisitos modernos. Para divertimento e comodidade de seus hóspedes dispõe de Salão para crianças, para chá e jogos; ótimo salão de Estar e para Festas; Cinema modernamente instalado; Bilhar e Snooker; Barbearia e Manicure.



COZINHA DE 1ª ORDEM e REGIMENS DIETÉTICOS



RESERVA DE APOSENTOS

Pelas Emprêsas de Turismo ou diretamente para o GRANDE HOTEL PRATA, Aguas da Prata, Estado de São Paulo por carta, telegrama ou pelo telefone nº 20. Até 30 de dezembro 20% de desconto nos preços da tabela. AGUAS DA PRATA é servida pela magnífica Emprêsa de ônibus VIAÇÃO COMETA S. A., que circula por centenas de cidades do país e que mantém 10 ônibus diários para São Paulo.



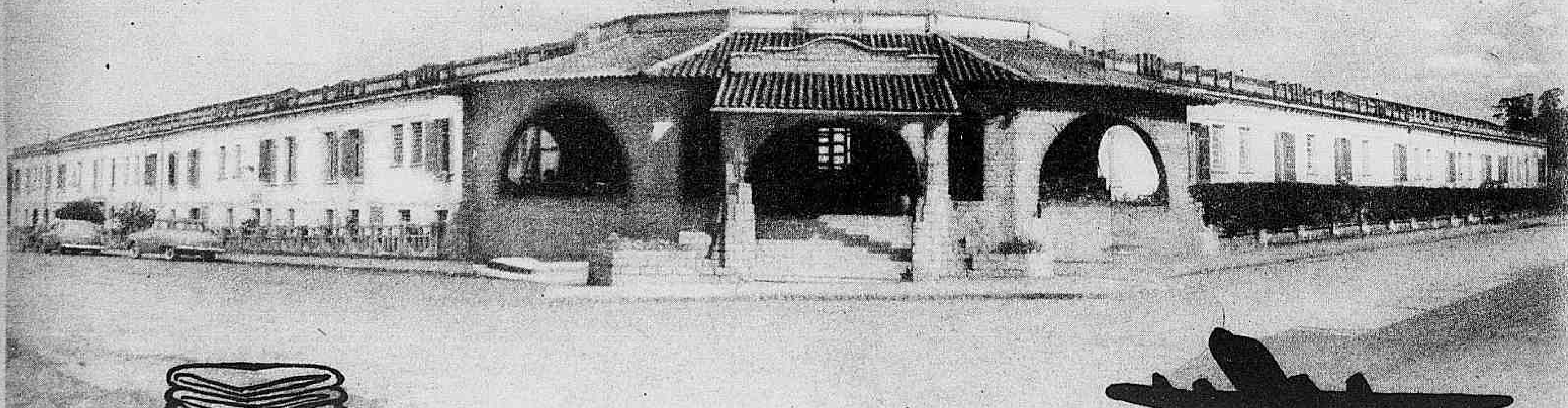
EXCELENTE BAR



AMPLA VARANDA



SALÃO DE REFEIÇÕES

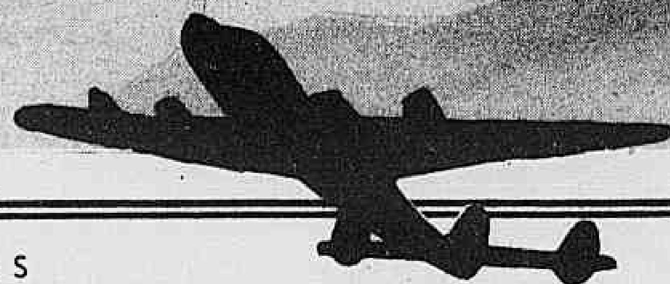




ÁGUAS DA PRATA

(ESTADO DE SÃO PAULO)

«A VICHY BRASILEIRA»



A V I Õ E S

★ Rio de Janeiro para Poços de Calda — via São Paulo
★ Rio de Janeiro para Poços de Caldas — via B. Horizonte
(do aeroporto a Águas da Prata
30 minutos de automóvel)

TEATRO-MÚSICA

O. DE OLIVEIRA

«FESTIVAL O'NEILL»

Foi apresentado no dia 11 no Regina, pelo Teatro Experimental do Negro, o "Festival O'Neill", constando de trechos escolhidos entre as obras mais representativas do grande dramaturgo americano. A iniciativa foi das mais louváveis e tem recebido os aplausos mais entusiásticos de todos aquêles que se interessam pelo nosso teatro. O conjunto do TEN, manteve-se homogêneo proporcionando um espetáculo de ótimas caracteristicas e sobretudo muito equilibrado. Os cenários de Sorensen e Clóvis Graciano ambientavam adequadamente as cenas. Temos apenas a lamentar a falta de apoio oficial a empreendimentos dessa natureza — empreendimento onde se respira a atmosfera de arte e de um idealismo puro.

★

Será no próximo dia 29 de janeiro no Teatro Dulcina (ex-Regina), a estréia da peça de Ironides Rodrigues — "Sinfonia da Favela", cujo cenário foi inspirado em Portinari e a música de Noel Rosa. Além de 40 artistas e uma coreografia cuidada, "Sinfonia da Favela" nos mostra um jovem e promissor artista — Milton Luís, no dificil papel de um cantor boêmio e Claudiano Filho num compositor negro. Coralina, a excelente caricata e Arinda Serafim, nova revelação, são os demais intérpretes dêste poema lírico da raça negra, que Abdias do Nascimento está dirigindo com sentimento.

★

No Teatro Duse, de Pascoal Carlos Magno, sob a direção de Fernando César, vem sendo apresentada a peça de Herold Carneiro: "Um Homem Sem Sorte".

★

Milton Carneiro voltou ao cartaz, agora no Serrador, com "Amor a Prazo Fixo".

★

Marlene, Luís Delfino, Mário Brazini e Iracema de Alencar apresentam no Rival "Mayá".

★

O "Teatro de Arte do Rio de Janeiro" está apresentando no Teatro Municipal de Niterói a peça "A Dama da Madrugada", após os sucessos alcançados com "As alegres Canções na Montanha". Direção de Ribeiro Fortes.



Tônia Carrero, alcançou grande sucesso em «Uma Certa Cabana».



direção de "LONG-SHOT"

Semanalmente, "A CENA" publicará na integra, as melhores colaborações enviadas. Para maior estimulo, e desde que venham em têrmos, de todos os restantes trabalhos serão aproveitados alguns trechos. Há necessidade de que os originais sejam escritos a máquina (espaço dois) e não excedam de página e meia. Estimula-se o aproveitamento de valores que, eventualmente, poderão pleitear o seu concurso em órgãos da imprensa. Tôda a correspondência da seção deverá ser endereçada a "LONG-SHOT", "Página do Leitor".

★

por DURVALTÉRCIO DE ARAÚJO FONSECA

Uma das mais completas atrizes do cinema americano, Joan Crawford, vem desafiando os anos, sempre bonita, cada vez mais elegante e superando-se em talento, esbanjando arte e dominando as platéias com interpretações magistrais.

No comêço da sua carreira era apresentada como uma bailarina de "charleston". Dizem que Lucille Le Suer era exímia bailarina e grande colecionadora de taças em concursos dêsse gênero. Era o tempo de "Saly, Irene e Mary", com Constante Benet, "Garôtas de Hoje", com William Haynes, "Garôtas Modernas", com Robert Montgomery, "Môsca Negra", "Singapura", com Lon Chaney, "Corações e Esporas", com Tim Mac Coy. Depois Lucille Le Suer mudou de nome, passou a chamar-se Joan Crawford. Foi trabalhar na Metro Goldwyn Mayer, tornou-se o modêlo favorito de Adrian, e veio uma seqüência de grandes filmes como "Acorrentada", com Clark Gable; "Almas Perversas", com Clark Gable; "Chuva", com Walter Huston; "Possuida", com Robert Montgomery; "Parnell", com Clark Gable; "Manequim", com Spencer Tracy; "Grande Hotel", com Greta Garbo, John Barrymore, Lionel Barrymore, Jean Harlow, Lewis Stone, Walace Berry; "As Mulheres", com Norma Shearer, Rosalind Russell, Jean Fontaine, Paulette Godard; "Amor de Dançarina", com Fred Astaire; "De Mulher para Mulher", com Greer Garson; "Hollywood Revue", com todo o elenco da Metro; "A Felicidade não se Compra", com Franchot Tone; "Procelas do Coração", "Donzelas de Hoje", e tantas outras peliculas na Metro.

Sempre bonita, sempre elegante, não tem sido feliz no matrimônio, casou-se com Douglas Fairbanks Jr., desafiando Mary Pickford e o velho Douglas. Viveu momentos angustiosos nesse período, pois os donos de Pikfair não a aceitaram. Logo depois veio o divórcio. Anos se passaram e Joan encontrou Franchot Tone casando-se com êle. Também não foi feliz, saindo para outra que, desta vez, chamava-se Phillip Terry, dêle estando divorciada há alguns anos. Continua sendo escoltada por grandes nomes: Clark Gable, seu velho conhecido e descoberta dela, Cesar Romero, Greg Baultzer e outros "boys friends".

"Estrêla" que brilhou na Metro por muitos anos, nunca tinha tido "chance" de apresentar todo o seu talento dramático, era o tempo das grandes produções serem entregues a Norma Shearer e Greta Garbo. Afastou-se da Metro e passou a figurar em grandes filmes dramáticos, onde o seu talento é exuberante. Desta sua nova fase é que temos tido filmes como "Alma em Suplicio", premiado pela Academia, "Um Rosto de Mulher", que não foi premiado mas merecia outro prêmio pelo seu impecável desempenho. "A Dominadora", "Os Desgraçados não Choram", "Hollywood Canteen", "Sonho de Estrêla", dois filmes "shows" com todo o elenco da Warner Bros., e êste último em exibição no Brasil com o titulo de "Precipicios Dalma", onde Joan Crawford dá um brilho de interpretação. Neste filme Joan Crawford desmente a onda que muitos cronistas fazem a seu respeito. E' uma pelicula 100 por cento. Crawford, as cenas vividas por ela no momento em que descobre o plano de Jack Palance para assassiná-la são magistrais. E' um trabalho para ser premiado pela Academia se fizerem justiça. Tão boas têm sido suas performances que a Metro já a convocou para fazer algumas peliculas. Não resta dúvida que é uma bela vitória desta "estrêla" incomparável que é Joan Crawford.

Muitos nomes já brilharam no cinema americano, mas Joan continua a formar entre os novos com um grande nome. Tenho-a como uma das minhas artistas favoritas e confesso que na minha admiração só cartazes como Talulah Bankead, Bette Davis, Joan Crawford, Helen Hayes, Janet Gaynor, Wilma Banky, Olga Teskchova, Olga Ba-

clanova, Alma Rubens, Margaret Sulavan, Katherine Hepburn, Louise Rainer, Dolores Del Rio e poucas outras. Esperemos, portanto, pelo "Primeiro Festival de Cinema" no Brasil para vermos de perto esta adorável Joan Crawford que segundo dizem, será uma das grandes atrações. Talento, beleza e elegância não lhe faltam para tornar-se a maior figura dêste festival.

OS INTÉRPRETES DE "AGULHA NO PALHEIRO"

Realmente, Fada Santoro está diante de um sério problema se quiser continuar brilhando em nossas telas. Sua aparição foi fraquíssima, pois o papel da "estrêla" além de não a ajudar é uma repetição do que tem feito até agora. Os críticos de todo o país acham que Fada Santoro precisa deixar urgentemente de ser a "ingênua". Também concordo com isso pois impossível é perdermos essa grande "estrêla" que, se até agora não nos deu grandes interpretações foi por falta de bons argumentos e talvez bons diretores. Fada merece um prêmio de "estabilidade" diante das câmaras, pois atualmente, faz o seu décimo filme com "Nem Sansão, nem Dalila". Será que alguma "estrêla" brasileira já brilhou em maior número de películas? Portanto, senhores diretores, dêem bons papéis à nossa "estrêla" favorita, em que ela possa fazer papéis mais fortes e verão os resultados. Roberto Batalin será um bom galã... no futuro. Achei uma qualidade no rapaz: "discrição". Jackson de Souza está bem. Sarah Nobre, sempre que a vi na tela foi assim: "correta". Hélio Souto tem "pinta" de galã e acho que logo alcançará o seu objetivo. Dóris Monteiro? Que prazer falar dela! Vocação assim merece aplausos. Logo na primeira atuação, consegue ser a "dona" da película. Nunca vi tanta naturalidade, tanta simpatia e tanta segurança.

COMO APRENDER A DANÇAR

5ª EDIÇÃO AMPLIADA



Com os últimos passos de Mambo, Bolero, Rumba, Guaracha, Swing, Fox, Tango, Valsa, Samba, Baião, Chôro e Marcha.

Contendo 120 gráficos e 320 passos. Facilitando as damas e cavalheiros a aprenderem em suas próprias casas, em 10 dias apenas, no início, sem cavalheiro ou sem dama.

Método moderno pelo Prof. Gino Fornaciari, diretor do «Curso de Danças Ritz». Aulas particulares: Rua da Liberdade número 120 —— São Paulo.

Pedidos pelo reembôlso postal: Cr$ 50,00 — Caixa Postal 649 - S. Paulo
A venda nas livrarias do Rio e São Paulo.

BÉL-HORMON

A BELEZA DOS SEIOS

Quando o busto fôr insuficiente ou sem firmeza, use BÉL-HORMON nº. 1 e quando fôr, ao contrário, demasiadamente volumoso, use BÉL-HORMON nº. 2. BÉL-HORMON, à base de hormônios, é um preparado moderníssimo, eficiente, de aplicação local e resultados imediatos. Adquira-o nas farmácias e drogarias ou pelo Correio.



BÉL-HORMON

Distribuidores para todo o Brasil: Sociedade Farmacêutica Quintino Pinheiro Ltda. — Rua da Carioca, 33 — Rio de Janeiro.

Soc. Farmacêutica Quintino Pinheiro Ltda. — Queiram enviar-me pelo Reembôlso Postal um vidro de "BÉL-HORMON" Nº.......

NOME..........................
RUA.................. Nº.....
CIDADE........................
ESTADO........................

Preço para todo o Brasil: Cr$ 50,00

CURIOSIDADES

(Cont. da pág. 27)

As conclusões, então, raramente têm originalidade. O «tutti» orquestral toca o tema romântico, enquanto os heróis abraçam-se, beijam-se, e fastam-se radiantes de felicidade, ao som da música que aumenta de intensidade, enquanto que o letreiro «FIM» pinga o ponto final da história.

É verdade que não há nada de novo sob o sol. Mas poderia o cinema usar efeitos menos repisados? A resposta é afirmativa. Aí estão para comprová-lo filmes como «O mistério da tôrre», «A manada», «O íma encantado», «O carrossel da esperança». Ou um «Ladrões de bicicletas» ao qual muitos produtores voltaram as costas dizendo a De Sicca que o cenário que êle pretendia filmar «não tinha nada», justamente por não apresentar êsse amontoado de lugares-comuns que estão acostumados a financiar.

★

CINEMA JAPONÊS

(Cont. da pág. 6)

E ao lado de Akira Kurosawa, diretor de «Rashomon», outros cineastas de valor, geralmente veteranos, prestam sua colaboração ao renascente cinema nipônico.

Kimisaburo Yashimura dirigiu «O romance de Gengi»; Kenji Mizogushi, «A vida de O Haru», «A vida de Oyama» (laureado em Veneza em 1952) e agora «Ugetsu Monogatari», apresentado em Veneza em 1953, onde recebeu o «Leão de Prata», do qual dizem maravilhas.

T. Kinugasa, diretor do velho filme silencioso «Jujiro», continua realizando trabalhos interessantes, como o recente «A lenda do grande Buda» (Daibutsu), exibido em Cannes em 1953.

Ao que indicam êsses filmes, o futuro do cinema está no Extremo Oriente. Países como o Japão, de cultura antiquíssima, e que conhecem atualmente um novo surto de progresso, estão, melhor do que outros, habilitados a produzir um cinema de grande valor nacional, baseado em sua rica tradição.

QUÉDA DOS CABELOS
Calvície precoce
JUVENTUDE ALEXANDRE
INSUPERÁVEL
Há cinqüenta anos
Juventude Alexandre — Beleza e Vigor dos Cabelos

BIGODE
de SENHORAS e VERRUGAS
ELIMINAÇÃO GARANTIDA SEM CICATRIZES
GUILHERME KLOTZ
AV. BRIG. LUIZ ANTONIO, 4289 - S. PAULO
PEÇA PROSPECTOS
FUNDADO 1926

O ATOR, ÊSSE SEMIDEUS

(Cont. da pág. 13)

queza de dicção do cinema, encontrada nos meios tons. A sensação do ator de teatro ao criar o papel e do ator de cinema é bem diversa. O ator de teatro tem êsse contato direto que provoca nêle um verdadeiro «crescendo» de entusiasmo, ao passo que o ator de cinema conta apenas com a assistência fria dos técnicos e das máquinas que lhe segue os movimentos. O seguimento também não é o mesmo. Há uma boa parte de atores que atuam no cinema e no teatro e que preferem êste por causa dos motivos supra-citados.

Na França, os grandes nomes do cinema também ligados ao teatro, atuam naquele para adquirir capital, e numa demonstração de amor pela arte cênica, construir casas de espetáculos, escolas, etc., como é o caso de Pierre Fresnay, Arlety e outros.

Há uma gama bastante variada de atores. Entre êles, neste meio século de cinema, poderíamos destacar alguns como verdadeiros talentos que possuiu o cinema, mas faríamos injustiça a muitos, pois a memória é falha, e há também as grandes figuras cujos nomes foram criados apenas pela propaganda.

Quem poderia esquecer Chaplin como o vagabundo de «Luzes da Cidade» ou «Mr. Verdoux»? Êsse nome imenso ficará por certo estreitamente ligado à história do cinema.

E Valentino, produto do «vedetismo», permanecerá sempre, como uma lenda. Jean Harlow, que possuía algum talento, mas que era mais conhecida como a «platinum blonde», a das «curvas perigosas», Joan Crawford, que passou por várias metamorfoses, ou Bette Davis, êsse talento incontrolável? E Conrad Veid? Ator cem por cento que podia representar um drama comum com um sorriso nos lábios e ser convincente. O cinema francês, no caminho para a atualidade, surgiram Jouvet, Raimu, Harry Baur, Jules Berry, Ledoux, Brasseur e tantos outros. Assim, trazendo sugestões do passado ao presente, ressurgem as mais diferentes lembranças do ator, êsse «Semideus» da tela...

★ MEDICINA ★ MECÂNICA ★ AVIAÇÃO ★ ARQUITETURA ★ TESTES

O MAIS COMPLETO E EXATO RETRATO do MUNDO



1953

num desfile sensacional e empolgante

HISTÓRIA ★ LITERATURA ★ POLÍTICA ★ RELIGIÃO ★ CIÊNCIA ★ ASTROLOGIA

ROMANCES ★ TEATRO ★ CINEMA ★ CURIOSIDADES ★ CONTOS ★ NOVIDADES

★ AVENTURAS ★ EX-LIBRIS ★ QUEBRA-CABEÇAS ★ ESTATÍSTICAS ★



LAURA HIDALGO
«estrêla» de
«MARIA MADALENA»